This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

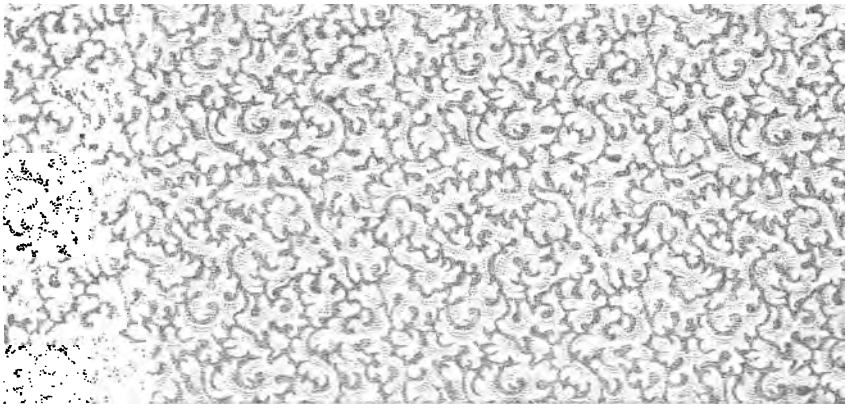
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

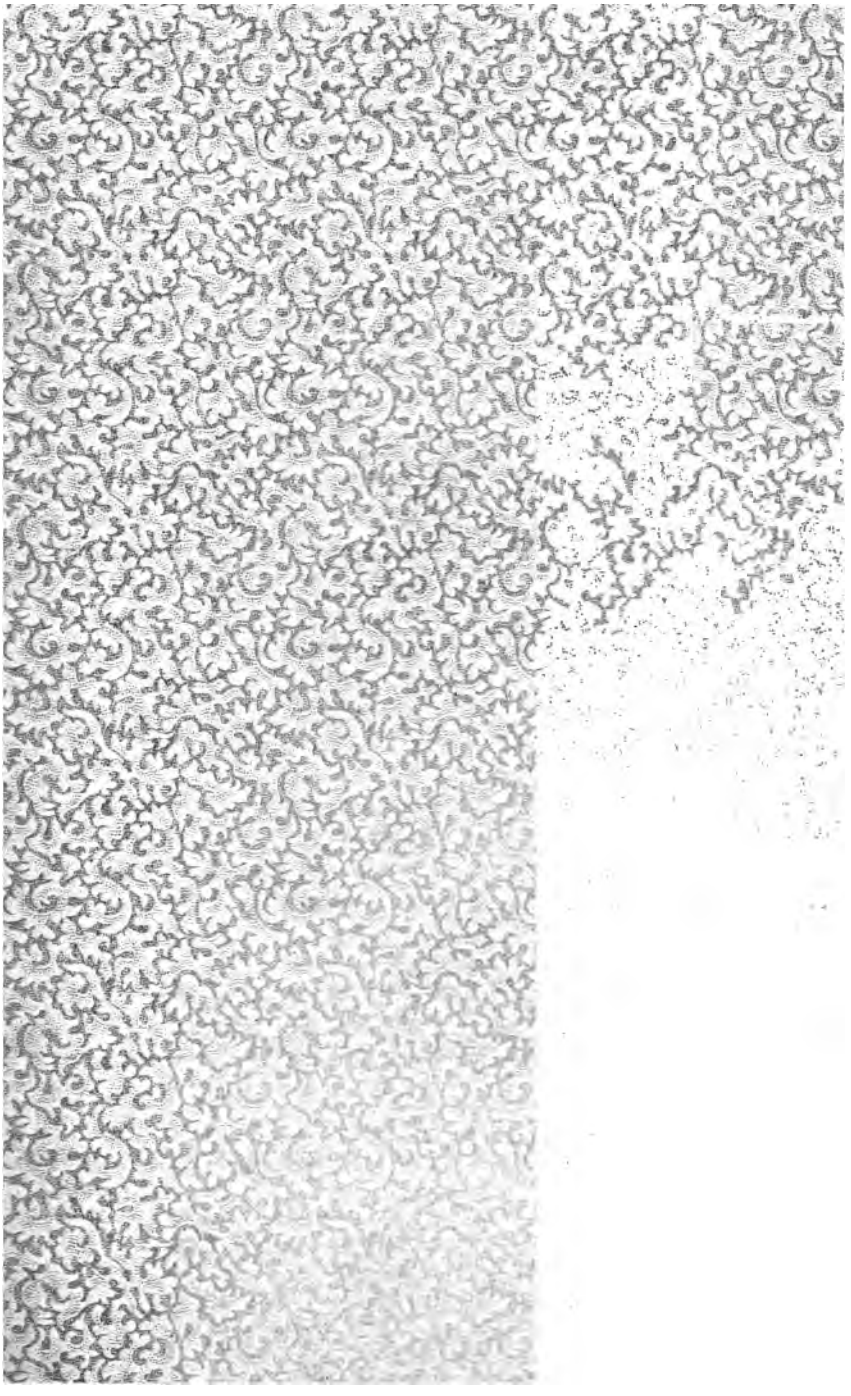
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 726,189



The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.



~~3. 9. 4. 7.~~

28736

POPULÄRE VORTRÄGE

ÜBER

DICHTER UND DICHTKUNST

VON

DR. ERNST GNAD.

I. SAMMLUNG:

Ueber den Charakter der Heine'schen Dichtung. — Der Weltschmerz in der Poesie. — Ueber Goethe's Lyrik.

TRIEST.

VERLAG VON F. H. SCHIMPFF.

1870.

C31
C569pp

I.

Ueber den Charakter der Heine'schen Dichtung.

Vortrag,

gehalten im Triester Schillerverein und zuerst abgedruckt
in der Triester Zeitung, 1867, Nr. 88 — 91.

Es gibt wenige Dichter, die wie Heine gleich bei der ersten Lectüre so mächtig und dabei so widersprechend auf unsere Seele wirken. Wir fühlen uns zunächst angezogen durch ein tiefes Gemüth, welches mit grosser Zartheit sich in die stille Welt der Blumen und des Märchens versenkt, durch reine Herzenslaute, wie wir sie bei Goethe und Uhland nicht ursprünglicher zu hören gewohnt sind. In allem, was aus dieser reichgestimmten Dichterseele uns entgegen klingt — seien es jene zarten, innigen Liederchen, oder jene schwungvollen Hymnen mit ihren stürmenden Weisen — in allen athmet wahre Poesie; überall zeigt sich die höchste lyrische Begabung, die Meisterschaft in allen Tönen. Es wird uns dabei, als wären wir durch irgend eine Zaubermacht der Erde entrückt und fortgetragen in's eigentliche Wunderland der Poesie. Der Himmel schlägt träumerisch das tiefblaue Auge auf, märchenhaft weht es durch die Lüfte; es sprechen und flüstern die Blumen, die Lilie haucht klingend ein Liebeslied, und die langvergess'nen Feen und Nymphen aus den Tagen unserer Kindheit steigen aus Wäldern und Wässern hervor und wandeln lächelnd durch das schöne Reich. Doch kaum hat sich unser Blick in diese zaub'rische Welt versenkt, kaum haben wir die

Himmelsluft der Poesie geathmet: da schallt plötzlich ein gellendes Gelächter an unser Ohr und weckt uns aus den süssesten Träumen. Verwundert blicken wir umher; die schöne Welt ist in Nichts zerstoben und unheimlich nur schallt das Hohngelächter des Dichters in unserer Seele fort. Aber wenn wir näher lauschen, so hat dieses Heine'sche Lachen einen ganz seltsamen Ton: es ist kein zufriedenes Mephistolächeln über die zerstörte Welt, sondern aus dem gellenden Spott vielmehr klingt es wie ein geheimes Weh des Dichters über die Nichtigkeit seiner eigenen Gebilde; es hat etwas von dem Lächeln eines Gauklers, der in der Ausübung seiner Kunst sich empfindlich verletzt und eine heitere Grimasse schneidet, um die Zuschauer zu täuschen. Und mit dem Spott auf den Lipden zieht uns der Dichter mit sich fort auf wunderlichen Wegen, bald scherzend, bald weinend; unter seinen Füssen entspriessen die herrlichsten Blüthen der Poesie, und ein muthwilliger Tritt stampft sie in den Staub. Wir folgen ihm verwundert nach und wissen nicht, woran wir sind; wir können uns keiner der erregten Stimmungen mit voller Seele hingeben, denn wir sind ihrer nie sicher; wir lachen manchmal herzlich mit dem Dichter auf und fühlen doch gleichwohl, dass sein Verstand vieles belächelt, woran sein Herz noch mit aller Innigkeit festhängt. Das nur wird uns klar inmitten dieser seltsamen Eindrücke, dass der Dichter sich nicht gläubig hingibt an seine eigenen Gebilde, dass er zaub'rische Welten schafft, um sie wieder zu zerstören, dass bei ihm die Poesie nicht mehr

die schöne Himmelsgöttin ist, welche um die schönen Blumen des Lebens den goldenen Schleier der Verklärung wirft, sondern zur launischen Muse wird, die ihn bald fester bindet, bald wieder muthwillig wegreisst. Und das gibt seinen Dichtungen jenen eigenthümlichen Charakter, der bald in Weltschmerz ausbricht, bald zur muthwilligen Ironie wird und auf die gesammte nachfolgende Lyrik einen grossen, mitunter verderblichen Einfluss übt. Aus welcher Quelle entspringt aber diese Mischung von tiefem Weltschmerz und spöttischer Ironie, die Heine's Lyrik scharf kennzeichnet? Das ist eine Frage, die wir nur dann beantworten können, wenn wir Heine's Verhältniss zu der fast gleichzeitigen romantischen Dichtung in's Auge fassen. —

Wir haben uns durch die Flachheit unseres alltäglichen Lebens daran gewöhnt, die Poesie als ein von der Wirklichkeit getrenntes Reich der Träume und Illusionen zu betrachten; in unsern Tagen hat die Poesie aufgehört ein Gemeingut der Menschheit zu sein und sich still zurückgezogen in einen engern Kreis von feiner gestimmten Seelen, die aus der drückenden Tagesluft des gewöhnlichen Daseins sich manchmal hinaussehnen in die mondhellen Räume der Dichtkunst; ja man wendet den Namen Poesie gemeiniglich für Alles an, was zu dem Leben und der Wirklichkeit im Gegensatze steht. Daher kommt es, dass die grosse Menge sie als eitle Schwärmerei belächelt oder gar sich unwillig von ihr abwendet, als von einer Kunst, welche die praktischen Interessen des Lebens

zerstört. Aber man würde irren, wenn man daraus folgern wollte, dass Sinn und Empfindung für Poesie unter der Menschheit verloren gegangen, sondern dies ist nur das traurige Kennzeichen einer poesielosen Zeit, wo die Dichtkunst in ihrem Drange nach Gestaltung vergeblich Stoff sucht in der flachen Alltäglichkeit und sich entweder in's Reich der Illusionen flüchtet oder ihre Ideale aus längst entschwundenen Zeiten holt, für welche wir nicht immer Sinn und Verständniss mit uns bringen. Die grossen Dichter aller Nationen schöpften ihre Ideale aus ihrem Zeitalter und sind vielleicht eben darum gross geworden; was das Volk fühlte, wessen es sich bewusst war, das bildete auch die Grundlage ihrer eigenen Empfindungen, und so läuterten und verklärten sie das Bewusstsein des Volkes, ohne dessen Inhalt selbst zu verwandeln. Man denke an die Griechen, bei welchen die Dichtkunst nur das Leben der Nation, ihre Denk- und Empfindungsweise getreu wiederspiegelte, bei welchen die Poesie mit dem ganzen Leben so innig verwebt war, dass man sich eines ohne das andere gar nicht denken konnte. Eine solche Uebereinstimmung der Ideen zwischen Volk und Dichter gab den Schöpfungen des letzteren einen gewissen harmonischen, seelenfrohen Charakter. Mit freudiger Andacht und stillem Danke lebte er dem Genius, der ihn begeisterte und hing an den Geburten seiner Phantasie wie die Mutter an dem geliebten Kinde; es wäre einem griechischen Dichter gewiss nie in den Sinn gekommen, mit seinen eigenen Schöpfungen Spott zu treiben, wie es

Heine thut, oder vollends gar die Himmelsgabe seines Talentes, das ihm vor allen Menschen den Namen des „Gottgeliebten“ erwarb, mit unsern modernen Dichtern einen Fluch zu nennen. Wenn Ulysses im 8. Gesang der Odyssee von den Sängern sagt, „dass sie von allen Menschen Verehrung und Scheu verdienen, weil sie die Muse ihre Lieder gelehrt habe und sie ausnehmend liebe,“ so klingt das ganz anders, als wenn wir bei Heine*) lesen: „Da das Herz des Dichters der Mittelpunct der Welt „ist, so musste es wohl in jetziger Zeit jämmerlich zer„rissen werden. Wer von seinem Herzen rühmt, es sei „ganz geblieben, der gesteht nur, dass er ein prosaisches, „weit abgelegenes Winkelherz hat.“

Auch in der deutschen Literatur gab es eine Periode, wo die Dichtkunst in dem geistigen und sittlichen Bewusstsein des Volkes wurzelte und selbes in den herrlichsten Formen zur Entfaltung brachte. Es war die glänzende poetisch reiche Zeit der Hohenstaufen, jene Zeit, aus welcher das Lied von den Nibelungen stammt, wo Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg und Walther von der Vogelweide sangen, wo Christenthum, Frauencultus und Ritterthum die bewegenden Elemente des Lebens waren, die alle Stände, edle und unedle, hohe und niedere, gleich mächtig durchdrangen. Wie tief noch im deutschen Volke das Andenken an jene Zeit der Grösse und Herrlichkeit des Reiches fest-

*) Heine's Werke. Hamburg. 1861. II., 189; V. 170, 171.

wurzelt, das beweisen die Sagen vom Kaiser Rothbart, an dessen Wiedererwachen in den Tiefen des Kyffhäuserberges das deutsche Volk seinen Traum von künftiger Grösse knüpft. Damals bestand eine gewisse innere und äussere Einheit in der Nation. Die Dichter schöpften aus ihrer Zeit und zeigten sie im glänzenden Spiegel ihres bunten, vielbewegten Lebens und der Ton, den sie anschlugen, klang freudig fort von den Burgen der Hohen bis zu den Hütten der Niedern. Diese schöne Zeit unserer Dichtung lebt noch fort in den Sagen vom Sängerkrieg auf der Wartburg, wo die edelsten Geister des Jahrhunderts im Wettgesange nach dem Siegeskranze strebten, welchen das süsse Fürstenkind in den Händen hielt. Damals gab es noch keinen offenen Zwiespalt zwischen Poesie und Wirklichkeit, und wir finden in den Dichtungen jener Zeit nur wenige Spuren jenes Weltschmerzes, der unsere neue Dichtung wie ein Fluch durchdringt: „Einst „war die Welt ganz im Alterthum und Mittelalter; trotz „der äussern Kämpfe gab's doch noch immer eine Welt„einheit und es gab ganze Dichter. Wir wollen diese „Dichter ehren und uns an ihnen erfreuen, aber jede Nach„ahmung ihrer Ganzheit ist eine Lüge, eine Lüge, die „jedes Auge durchschaut und die dem Hohne dann nicht „entgeht.“ — *)

Anders, als im Mittelalter, war die Zeit, in welcher Goethe und Schiller die Höhen des deutschen Parnasses

*) Heine, II., 190.

bestiegen. Da war der Gegensatz zwischen Dichtung und Leben entschieden und es würde zu weit führen, die Gründe zu erörtern, welche die deutsche Poesie in ihrem Entwicklungsgange seit dem 13. Jahrhunderte immer mehr dem wirklichen Leben entfremdeten. Genug, dass beiden die Wirklichkeit so hoffnungslos schien, dass sie ihr den Rücken wendeten. „Von unbefriedigten Leiden„schaften gepeinigt, von aussen zu bedeutenden Handlungen „keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in „einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hin„halten zu müssen, befreundete man sich in unmuthigem „Uebermuth mit dem Gedanken, das Leben, wenn es einem „nicht mehr anstehe, nach eigenem Belieben allenfalls ver„lassen zu können.“ So schreibt Goethe über seine Zeit, und er wie Schiller wandten sich ab von ihr und suchten die Ideale ihrer Dichtkunst bei den Heiden, bei den Griechen und Indern, in den Mythen barbarischer Stämme, überall mehr als in der Wirklichkeit und im eigenen Volke. Wie Götter sassen sie auf den goldenen Wolkenhöhen ihres künstlerischen Idealismus, und der glänzende Schimmer, der ihr stolzes Reich umgab, stach gewaltig ab von der trüben Gegenwart, wie ein blauer lebenswarmer Himmel über eine Wüste scheint.

In des Herzens heilig stille Räume
Musst du flüchten aus des Lebens Drang;
Freiheit lebt nur in dem Reich der Träume
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

So Schiller, und mit diesem Grundsatze liessen sie Zeitalter und Weltlauf als etwas Gleichgültiges bei Seite. Darum auch verliert die Dichtkunst oft den heimischen Boden unter den Füssen; darum schaffen sie Werke, die wir anstaunen und bewundern, die aber nicht immer unser ganzes Wesen ergreifen und erschüttern; darum gleichen manche ihrer Schöpfungen nur schönen Blumen, die mit kunstreicher Hand unter einem fremden Himmel gepflanzt sind. Ja, gestehen wir es uns nur! Unsere grössten Dichter sind niemals so populär geworden, um das ganze Volk in gleicher Weise mit sich fortzureissen; vielmehr, um sie voll und wahrhaft zu geniessen, bedarf es beim Leser jenes feinen Kunstgefühls, wie es nur die höhere Bildung gibt, und so haben sie die tiefe Kluft zwischen Poesie und Leben am meisten erweitert oder besser gesagt, mussten sie erweitern, um das zu werden, was sie geworden sind.

Dies alles fühlten die nachfolgenden romantischen Dichter mit richtigem Instinct heraus und suchten darum den Stoff ihrer Dichtung wieder in der eigenen Nation. Da aber die flache Prosa des damaligen Lebens nichts darbot, so flohen sie zurück in die poetisch reiche Welt des Mittelalters und in den glänzenden Gestalten der Vergangenheit, traumhaft verklärt durch die Ueberlieferung von Jahrhunderten, suchten sie die Verwirklichung der flammenden Ideale, welche der kluge Krämersinn ihres Jahrhunderts mit frostigem Lächeln zurückwies. Und dürfen wir uns wundern, wenn die Poesie mit aller Glut der

Seele sich in jene Zeit versenkt, wo Phantasie und Leidenschaft mit dem Leben selbst auf's innigste verwebt waren, wo der poetische Funke nicht aus Träumen und unerfüllten Idealen, sondern aus der Gährung der Gemüther selbst und aus den Bewegungen des Lebens ungerufen hervorsprang? Uebt nicht jene Zeit noch immer einen unwiderstehlichen Reiz auf unser Gemüth? Saugt die glühende Phantasie der Jugend nicht noch immer gerne ihre Nahrung aus den Dichtungen und Sagen jener Jahrhunderte? Wer wandelt nicht gerne durch die alten Rittersäle, und heftet das Auge voll scheuer Bewunderung auf jene Bilder, aus welchen die hohen Gestalten so trotzig niederblicken, als verachteten sie das schwache Geschlecht unter ihren Füssen? Und es ist nicht schwer zu antworten, worin der poetische Reiz jener Zeit liegt. Damals war das Leben noch nicht geregelt durch allgemein giltige Grundsätze, die Welt nicht schablonenartig zugerichtet durch Gesetze und Herkommen, die dem Laster und der Tugend ihren Weg, aber auch ihre Grenze vorschreiben. Der Mensch war mehr auf sich, auf seine eigene Kraft gewiesen und die Persönlichkeit konnte sich somit freier, ungestümer, glänzender und darum poetischer entfalten. Wenig geschützt durch Recht und Gesetz erscheint die Tugend riesengross im Kampfe mit den Hindernissen, die sich ihr entgegenthürmen, und wo wiederum das Laster sich an der Weltordnung vergeht, da kommt es nicht aus mit List und schleichender Bosheit, sondern es braucht Kraft gegen Kraft; mit Felsenwucht muss der Frevler

die Welt niederschmettern, die er nicht achten will, und so erscheint selbst das Laster in einem Schimmer poetischer Grösse.

Und darum schlugen auch die romantischen Dichter mit ihrem Zauberstabe an die Pforten des Mittelalters und sieh! die alten Ritter stiegen hervor aus ihren Gräbern, wischten sich den vielhundertjährigen Staub aus den Augen und durchsprengten wieder die Erde auf stolzen, reichgeschmückten Rossen; die verlass'nen Burgen durchtönte wieder Turnier- und Waffenklang; an dem Erker stand wieder die holde Königstochter und lauschte dem Lied des Sängers, das sehnsüchtig zu ihr emporddrang. Und in den Tiefen der Erde begann sichs zu regen, und herauf stürzten die Zwerge und Kobolde nach langer Verbannung. Zauberer trieben wieder ihr Unwesen, und wie ein längst vergess'ner Traum stand sie vor uns die alte mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik.. Und mitten hindurch schritt die keusche, blonde Muse des Mittelalters, in leichtem, nebelhaftem Gewande, die Augen sehnsüchtig hinaufgewandt zum sternenglänzenden Himmel; und bei ihrem Gesange erwachten die Nachtigallen und schlugen ihre schönsten Lieder an; die Blumen fuhren empor aus ihrem Schlafe und erzählten sich duftige Märchen, geheimnissvoll rauschten die alten Tannen und aus den silbernen Wellen tauchte die Nixe auf und breitete die sehnsüchtigen Arme nach dem geliebten Menschenbild. Und hinter der sanften Muse kamen auch bald geharnischte Barden mit klirrenden Schritten und sangen

in kräftigen Weisen von der entschwundenen Herrlichkeit des deutschen Reiches, von dem Kampfesmuth der alten Väter, von ihrer Treue und Grösse. Und zuletzt folgten auch fromme Sänger mit den Palmen des Friedens in der Hand, und die alte Glaubensinnigkeit im Herzen und priesen die Seligkeit des gottgeweihten Lebens und die Tröstungen des Himmelreichs. Dies waren die Weisen der romantischen Dichtkunst, bald märchenhaft duftig, bald männlich kräftig, bald schwungvoll heilig und ihre Träger Tiek, Novalis und Fouqué. Und bei ihrem Sange erwachte die in der Prosa des Lebens erschlaffte Menschheit wieder, jung und alt eilte mit gieriger Hast in den Zaubergarten der Romantik; die durch die flache Alltäglichkeit erlahmte Phantasie schlug wieder freudig ihre Flügel und die Menschen vergassen über den glänzenden Idealen der Vergangenheit die Wirklichkeit, die grau und öde vor ihnen lag, ohne Glauben, ohne Grösse und ohne Poesie. Und es darf uns nicht befremden, wenn die romantischen Dichter eine Berühmtheit und einen Glanz erreichten, vor dem selbst Goethe und Schiller in der Bewunderung der Zeitgenossen für den Augenblick zurückwichen. Aber die Täuschung war kurz; die glänzenden Ideale erbleichten so schnell, als sie emporgeflammt; die bunten Blumen der Romantik, sie konnten die Welt nur kurze Zeit mit ihrem Dufte berauschen, denn es waren Blumen, die über Gräbern spriessen, und unter welchen Moder und Verwesung haust. „Der Rosenschein in den Dichtungen der Romantiker war nicht die Farbe der

Gesundheit, sondern der Schwindsucht, die Purpurgluth ihrer phantastischen Gebilde nicht die Flamme des Genius, sondern des Fiebers.“ (Heine.)

Es rächt sich immer, wenn die Dichtkunst ihre Ideale aus der Wirklichkeit nimmt, obschon diese falsche Richtung für jene Zeit unvermeidlich war. Das Ideal findet ein Symbol an dem Epheu und braucht den Stamm der Wirklichkeit, um sich blühend emporzuranken; von diesem getrennt schleicht es matt am Boden hin und wird gar bald von dem irdischen Fuss in den Staub getreten. Der wirre Märchenspuk, die bunte Sagenwelt, welche die Romantik wieder hervorzauberte, sie passten wohl für die kindlich naive Anschauung des Mittelalters mit ihrem Wunderglauben, aber der skeptische Geist des Jahrhunderts belächelte sie, wenn er sich auch für kurze Zeit an ihnen, wie an bunten Spielen, ergötzte. Die zarten bebenden Klänge der romantischen Lyrik, diese Liederchen mit ihren blauen Veilchenaugen, mit ihrem Sinnen und Minnen, sie widerstrebten den unruhigen fieberhaft erregten Gemüthern, die nach grossen, welthistorischen Begebenheiten lechzten. Die Romantiker sangen von der entschwundenen Grösse des Reichs zur Zeit, da Deutschland unter dem Druck der Franzosenherrschaft darniederlag und ohnmächtig an seinen Ketten riss, sie erfüllten die Welt mit Liedern voll religiöser Schwärmerei zur Zeit, da die Philosophie des Zweifels schonungslos an dem heiligen Tempel des Glaubens rüttelte; sie stellten mit gläubigem Pathos Adel und Ritterthum den Zeit-

genossen als Ideale hin, während die französische Revolution die Idee der Gleichberechtigung der Menschheit mit blutigen Zügen in die Welt geschrieben. Kurz, was sie als Ideale aufwarfen, hatte das Zeitalter entweder überwunden oder doch alle Begeisterung dafür verloren. Die ewige Ritterthümelei, der beständige Singsang von Harnischen und Burgfrauen, von ehrsamen Zunftmeistern und kecken Knappen, dies Wehmuthsgewimmer, dies Minnen und Träumen, der religiöse Somnambulismus dieser Dichtkunst missbehagte am Ende der Zeit, und man wandte sich unwillig ab von den glänzenden Idealen einer Vergangenheit, die so grell von der flachen und trostlosen Wirklichkeit abstand. So hatten die romantischen Dichter gerade das Gegentheil von dem erreicht, was sie Anfangs bezweckten. Anstatt die Poesie wieder mit dem Leben auszusöhnen, rissen sie die Kluft zwischen beiden noch tiefer, anstatt die Menschheit durch die Dichtkunst aus der traurigen Gegenwart emporzuheben, mehrten sie nur die verzehrende Sehnsucht nach den Heiligthümern, welche die Welt eingebüsst hatte. Sie selbst aber fühlten die tiefe Ironie nicht, die in den Scheingestalten ihrer Dichtungen lag, sondern gläubig und mit voller Liebe hingen sie an ihren glänzenden Idealen und bekümmerten sich wenig darum, ob die Menschheit dieselben belächelte, oder ihren Verlust schmerzlich betrauerte. Aber es tritt nun eine andere Art der Dichtkunst auf, die das vergebliche Bemühen aufgibt, die dunklen Schatten des Lebens mit glänzenden Farben zu übermalen, die, weit

entfernt, die Poesie mit der Wirklichkeit zu vereinen, nur den schroffen Gegensatz beider mit scharfen Zügen hervorhebt. Diese, wie Julian Schmidt betont, ihrem innersten Wesen nach „pessimistische Dichtung", geht aus von der Ohnmacht und Hohlheit aller Ideale, und sieht nur das Leben und seine Schmerzen, beleuchtet nur die Kehrseite des Daseins. Mit frevelnder Kraft wirft sich diese Dichtung auf Alles, was dem Menschen bisher hoch und heilig schien und tritt es mit Füssen, wie ein zorniges Kind die Blumen zerstampft, die es nicht vermag zum Kranze zu binden. Traurig und im vergeblichen Ringen, die brennenden Ideale in den Gestalten des Lebens zu verwirklichen, senkt die Poesie die Fackel, und in ihrem düstern Lichte erscheint die Welt als eine unermessliche Wüste, wo nur das vorhanden ist, was nicht sein soll. Das ist die Poesie des Weltschmerzes und der sie zuerst zur Erscheinung brachte, war Heinrich Heine. —

Es fällt zumeist bei diesem Dichter auf, dass er ungeachtet seines Gegensatzes zu den Romantikern doch von ihren Einflüssen nicht völlig befreit ist. Der Verstand strebt in die lichte Zukunft, aber das Gemüth sehnt sich noch zuweilen zurück nach dem alten Märchenlande, nach dem Kindesalter unseres Volkes, wo das äussere Leben noch nicht so rauh und eisig mit den inneren Bedürfnissen des Herzens in Widerspruch stand. Wenn wir Heine's Gedichte durchblättern, so finden wir gar viele Lieder von einer Art, wie sie uns schon aus Uhland,

Eichendorff und andern bekannt ist; ja es scheint, als hätte sich in seiner Dichtung Alles wundersam vereint, was die romantische Lyrik an Wehmuth, Innigkeit und träumerischem Dufte besessen. Leise und ungerufen schleicht sich die blauäugige Muse der Romantik zu ihm heran in seinen dunklen Träumen und zieht ihn zurück nach dem alten Wunderland.

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin,
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Oben am Felsen sitzt die Lorelei und singt das alte, zauberische Lied der Vergangenheit, und das hat eine wundersame gewaltige Melodie. Und mag Heine's Verstand sich auch sträuben, mag sein Mund sich noch so sehr zum Hohn verziehen — die süssen Klänge berauschen sein Herz, es erwacht die alte Sehnsucht nach dem Wunderlande der Sagen und Märchen; wie Engelskinder schweben die vergessenen Bilder zu ihm herab und küssen den Spott von seinen Lippen. In dem Gedichte „Die Nixen" ruht ein Ritter im Mondschein am Strande, von bunten Träumen befangen, und aus der Meerestiefe ersteigen die schönen Nixen und reihen sich um ihn herum; die einen spielen mit seinem Harnisch, andere nehmen neugierig das funkelnde Schwert von seiner Seite und lassen es im Mondlicht blitzen, wieder andere küssen ihn sehnsüchtig auf Lipp' und Wange. Und der Ritter schliesst

die Augen und stellt sich schlafend. Heine ist selbst dieser schlafende Ritter, auch zu ihm kommen die vergess'nen Nixen aus der Wunder- und Feenwelt, küssen die denkenden Falten von der zweifelnden Stirn und nehmen ihm weg das scharfgeschliffene Schwert des Hohns. Der Schläfer weiss, dass er träumt, dass er nur die Augen zu öffnen braucht, und Nixen und Wunder sind hinweg, aber der Traum ist zu süss, um ihn so schnell zu zerstören. Und so irrt Heine oft mit verbundenen Augen durch den Zaubergarten der Romantik. Aber plötzlich reisst er die Binde ab und durch die blumigen Räume schallt ein langes, gellendes, titanisches Gelächter. Und dann fliehen die zauberhaft schönen Nymphen voll Entsetzen hinweg, vor Schreck erblassen die glühenden Rosen und den Nachtigallen erstirbt das süsse Lied auf der Kehle. Und dies ist das Heine'sche Lachen, das ist seine vielberühmte Ironie. Es wird aus dem, was vorausgeschickt wurde, leicht sein, den innersten Grund dieser Ironie zu begreifen. Heine lebt, wie gesagt, noch tief in den Traditionen der Romantik, er theilt mit ihr dasselbe mächtige Sehnen nach den erblassten Idealen einer schönen Vergangenheit; inmitten des Spottes beschleicht ihn die Sehnsucht nach den Blumen der Brenta, nach den heiligen Wellen des Ganges, oder nach der Elfenkönigin, die ihm lächelnd im Vorbeireiten zunickt. (Siehe Adolf Strodtmann „Heinrich Heine's Wirken und Streben." Hamburg 1857, S. 87.) Es ist der Duft der Romantik, der noch gespenstig trübe in seinem Gemüthe

spukt. Aber was sollten diese nebelhaften Gebilde ohne Fleisch und Blut, was sollte dies krankhafte Sehnen für seine lebhafte, sinnliche Phantasie; er reisst sich los und stürzt in die kalten Wellen der Gegenwart. Und wie die eisigen Fluthen an das heisse, sehnende Herz schlagen, da zuckt es wehmüthig zusammen und seine Poesie wird zum Weltschmerz, der Dichter zum Kranken, der das Weh eines Zeitalters in seinem Busen trägt: „Ist die Poesie", fragt er einmal, „vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Muschelthier leidet?"

Und in dem Gedichte „die Minnesänger" sagt er von den modernen Dichtern

And're Leute, wenn sie springen
In die Schranken, sind gesund;
Doch wir Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund'.
Und wem dort am besten dringet
Liederblut aus Herzensgrund,
Der ist Sieger, der erringet
Bestes Lob aus schönstem Mund.

Heine's Poesie ist die süsse Lorelei, die den Schiffer verlockend berauscht und dann in's Verderben stürzt, seine Muse ist die räthselhafte Sphinx, die mit dem Göttermunde küsst und dabei mit den Tatzen zerfleischt. Aber Heine war kein Mensch mit den klaffenden Wunden am Leibe sich, verzweifelt hinzulegen und in ohnmächtigen

Klagen aufzustöhnen, ihm bleibt jenes Lachen, das seinen Weltschmerz zur Ironie gestaltet.

Und wenn das Herz im Leibe ist zerrissen,
Zerrissen und zerschnitten und zerstochen,
Dann bleibt uns doch das schöne gelle Lachen!

Es ist nun diese Ironie eine eigenthümliche Erscheinung. Wenn uns Jemand, der nie geliebt hat, von der Liebe abräth und uns von ihren Täuschungen predigt, so können wir mit Achselzucken antworten und vorübergeh'n: aber wir werden betroffen stehen bleiben vor dem, welcher mit kaltem Hohne zertrümmert, was er unendlich geliebt und woran er noch immer mit voller Seele hängt; denn jene zarten und innigen Liederchen, worin Heine's ganze Seele liegt, sind, wie schon früher bemerkt wurde, meistens in jenem romantischen Style, welchen er so beissend verspottet. Sie behandeln alle noch jene hergebrachten Stoffe von Nachtigall, Liebe, Frühling, Mondschein etc. und der Dichter ist bescheiden genug, es zu gestehen:

Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
Dann knospen und blühen die Blümlein auf;
Wenn der Mond beginnt seinen Strahlenlauf,
Dann schwimmen die Sternlein hinterdrein;
Wenn der Sänger zwei süsse Aeuglein sieht,
Dann quellen ihm Lieder aus tiefstem Gemüth.
Doch Lieder und Sterne und Blümelein
Und Aeuglein und Mondglanz und Sonnenschein,

Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So macht's doch noch lang' keine Welt!

Aber neu und von mächtiger Wirkung war die Satyre, womit Heine diese zarten Liederblüthen vergiftete; neu war der kalte Spott, den er mit diesen Empfindungen trieb: neu der cynische Schluss, den er auf seine innigsten Träume folgen liess, wodurch, wie Barthel *) bemerkt, seine Gedichte oft aussehen wie Engelsköpfe, die in Fratzen auslaufen. Und gerade in dieser Ironie liegt der Grund, weshalb die Heine'schen Gedichte einen so grossen Leserkreis erwarben. Man versteht sie jedoch gewöhnlich falsch, man sieht in Heine's Lachen nur ein böses Mephistogelüst, das sich im Zerstören aller Ideale gefällt, man glaubt gemeiniglich, dass Heine die schönsten und tiefsten Gefühle absichtlich hervorzaubere, um an ihnen nur seinen beissenden Witz zu üben. Und die grosse Menge von flachen poesielosen Alltagsseelen, sie jubeln dem Dichter am meisten zu und freuen sich, wenn er die ihnen lästigen Ideale mit Füssen tritt. Und sie sind es, gegen welche der Dichter jenes beissende Epigramm richtet:

Selten habt ihr mich verstanden,
Selten nur verstand ich euch;
Nur wo wir im Koth uns fanden,
Da verstanden wir uns gleich.

*) Die deutsche National-Literatur der Neuzeit. Braunschweig 1855. S. 167.

Und gewiss, wer in der Heine'schen Ironie nur ein selbstzufriedenes Lächeln sieht und das Seelenweh des Dichters über den Verlust aller poetischen Ideale nicht herausfühlt, der hat das innerste Wesen der Heine'schen Dichtung nie begriffen. Befremdend ist nun allerdings dieses frivole Spiel, welches der Dichter mit der Poesie treibt, diese Verhöhnung der Dichtkunst in ihrem eigenen Reiche, dieser ewige Selbstmord des Schönen. Und es wird noch befremdender, wenn wir die grossen Dichter der Vergangenheit daneben halten, oder von den possierlichen Sprüngen der Heine'schen Muse den Blick wenden zu Goethe und Schiller's herrlicher Menschlichkeit. Wie begegnet uns da die Achtung vor dem Menschen und seiner edlern Seite, wie heilig und ernst ist das Streben in ihren Schöpfungen, wie innig der Glaube und die Hingebung an Alles, was sie als Ideal erkannten! Hohen Priestern gleich sassen sie vor dem Tempel der Kunst und bewachten die stolzen Götterbilder, die sie geschaffen, vor jeder Entweihung. Aber bei Heine scheint es, als spotte er mit dem Menschen und seiner heiligsten Seite, als spiele er mit seinen eigenen Gaben schöner Menschlichkeit, als lästere er die Poesie durch die Poesie, als fühle er sich nur heimisch im Spott und in der Verachtung. Nichts ragt hervor in Religion, in Kunst, in Wissenschaft und Leben, dem seine leichtfertige Muse nicht die Schellenkappe ihres beissenden Witzes aufsetzte. Aber wenn man auch nicht läugnen kann, dass Heine seinem vernichtenden Spotte manchmal allzufrei die Ziegel schiessen lässt, und in der Verhöhnung

des Falschen auch viel Wahres und Ewiges zu Boden wirft, so darf man doch nicht vergessen, dass es einer solchen zerstörenden Ironie bedurfte, um unsere Dichtung und unser geistiges Leben vor der Verflachung zu retten, in welche die Verirrungen der Romantiker beides gebracht hatten. „Durch die fieberhafte Hast", sagt Rudolph Gottschall, „womit sie die Gegenwart und ihre Bedürfnisse zurückstiessen und ihr Ideal aus dem Mittelalter und in den orientalischen Mythen suchten, hatten sie einer nationalen Poesie jede feste Grundlage genommen, und eine verwaschene Bildung und Stimmung, eine affectirte Sentimentalität hervorgerufen, die sich für das begeisterte, was nicht wirklich war." Und wahrlich jene romantischen Gestalten mit ihren sentimentalen Schäfergefühlchen, welche die genannten Dichter hervorzauberten, waren nur bleiche, wimmernde Schatten jener thatkräftigen und kernigen Generation des Mittelalters. „Sie kommen uns vor", sagt Heine trefflich (Werke VI. 262), „als bestünden sie aus Harnischen von Blech, worin lauter Blumen stecken, statt Fleisch und Knochen." Der einzige Mann, welcher die Poesie von ihrem falschen Wege wieder auf den rechten hätte zurückführen können, war Goethe, aber der Olympiker blieb ruhig auf seinen Wolkenhöh'n und hatte für die ohnmächtigen Bestrebungen der romantischen Dichter nur ein mitleidiges Lächeln. Es bedurfte der ganzen zersetzenden Ironie Heine's, um den Blick frei zu machen von den Luftschlössern und Wahngebilden, durch welche die Romantiker die Aussicht zur gesunden Natur verram-

melt hatten, wir mussten es lernen, die falschen Ideale zu belächeln, um die wahren zu erkennen. Dass eine Dichtung, welche diesen Zweck verfolgt, nur skeptisch, nur zerstörend sein kann, dass ihr eigentlicher Charakter die Ironie sein muss, liegt auf der Hand. Und darum hat die Heine'sche Dichtung für jene Zeit ihre vollkommene, ästhetische Berechtigung und Vischer bezeichnet sie trefflich als die Auflösung, als den Verwesungsprocess der deutschen Romantik.

Aber es ist vollkommen falsch, aus dieser Ironie den Schluss zu ziehen, als fühlte Heine selbst nichts Edles in sich, als gäbe es für ihn nichts Heiliges, nichts Ideales, weil er das belächelte, was seinen Zeitgenossen als solches erschien, und woran er noch oft in seinen Träumen mit sehnsüchtiger Liebe hängt. Auf solche Vorwürfe kann man das anwenden, was Heine in der Vorrede zu Atta Troll sagt: „Du lügst, Brutus, du lügst, Cassius, und auch du lügst, Asinius, wenn ihr behauptet, mein Spott träfe jene Ideen, die eine kostbare Errungenschaft der Menschheit sind, und für die ich selber so viel gestritten und gelitten habe. Nein, eben weil dem Dichter jene Ideen in herrlichster Klarheit beständig vorschweben, ergreift ihn desto unwiderstehlicher die Lachlust, wenn er sieht, wie roh, plump und täppisch von den beschränkten Zeitgenossen jene Ideen aufgefasst werden. Es gibt Spiegel, welche so verschoben geschliffen sind, dass selbst ein Apollo sich darin als eine Caricatur abspiegeln muss und uns zum Lachen reizt. Wir lachen aber alsdann nur über das Zerrbild,

nicht über den Gott.“ Was Heine belächelt, ist nicht die Idealität selbst, sondern nur die falschen Ideale; was seine beissende Ironie zerstört, ist nicht die echte ewig schaffende Poesie, sondern nur die schwindsüchtige, innerlich kranke Romantik. Eine neue Zeit dämmert vor seinen Augen auf, und was ihre Schritte hemmt, wirft er schonungslos beiseite, und wenn er dabei oft seine Zeitgenossen in ihren heiligsten Empfindungen verletzt, so darf man nicht vergessen, dass er eben so wenig sich selber verschont.

Wer kennt nicht das Gedicht „Seegespenst“ aus dem Cyklus „Nordsee“. Aus welch' tiefer Empfindung quillt nicht dies wundersame Bild einer versunkenen mittelalterlichen Stadt, mit dem wimmelnden Marktplatz und dem treppenhohen Rathhaus mit den steinernen Kaiserbildern! Wie taucht nicht vor unserer Phantasie die verschwundene Zeit auf, diese festlich geschmückten Menschen, die seidenrauschenden Jungfrauen mit den Blumengesichtern, die bunten Gesellen mit nickendem Federbusch, die alten Dome des Mittelalters mit ihrem Glockengeläute und rauschendem Orgelton! Und mitten durch das wimmelnde Menschengetriebe drängt es den Dichter mit wiedererwachter Sehnsucht nach einem einsamen Gässchen, zu einem stillen Häuschen hin; da sitzt eine vergessene Liebe, ein blasses trauerndes Mädchen; und der Dichter breitet die Arme aus und will vom Bord des Schiffes hinabstürzen an ihr Herz — aber „Doctor, sind Sie des Teufels?“ ruft der Schiffscapitän — weg ist Traum und Poesie und die nackte Prosa steht gähnend vor uns. Kopfschüttelnd

fragen wir: Treibt der Dichter Spott mit uns und mit seinen eigenen Empfindungen? Wozu dieser Aufwand von Phantasie und Gemüthstiefe um eines Witzes willen? Ist das nicht Verrath an der Poesie? Ist das nicht Verhöhnung der edelsten Gabe der Menschheit? Gemach, ihr vorschnellen Tadler! Das Gefühl, woraus das Gedicht entspringt, die Sehnsucht nach einem vergess'nen Liebestraum seines Herzens ist wahr und aus tiefer Seele kommend; aber neben dem Dichter steht der Capitän, die nackte Handelsprosa des Lebens, und hält ihn beim Fusse. Was begreift der von der tiefen Sehnsucht, welche den Dichter nach der zaub'rischen Meerestiefe niederzieht; er sieht nur die Gefahr, in welcher dieser schwebt, und die Tollheit seines wunderlichen Treibens. Und Heine reisst sich gewaltsam los von seinen liebsten Erinnerungen, und während sein Auge noch sehnsüchtig an ihnen haftet, quillt ihm vom Munde der alte zerstörende Spott *). Und so ist seine Seele in ewigem Widerstreit zwischen der idealen Glut seiner Empfindung und der schneidenden Kälte seines zersetzenden Verstandes. Jene zieht ihn gewaltsam zurück nach den lieblichen Bildern der Romantik, dieser reisst ihn hinweg zur flachen Wirklichkeit; jene weist ihn in die einsame Stille des Herzens, dieser auf Gegenwart, Zukunft und ihre Bedürfnisse; jene lullt ihn mit süssen Tönen in sehnsüchtige Träumereien von vergangener Zeit, dieser drängt ihn zur Welt, zur Mensch-

*) Vergleiche das darauffolgende Gedicht „Reinigung".

heit, zur That. Und diesen für Heine bezeichnenden innern Streit zweier widerstrebender Welten müssen wir fest vor Augen halten, wollen wir über seine so seltsame Dichtungsweise kein schiefes Urtheil fällen und erklären, was sonst unerklärlich bliebe, wie oft die in einigen Gedichten ausgesprochenen schönsten Gefühle durch andere Gedichte, die daneben stehen, geradezu Lügen gestraft werden. Beide Gegensätze wurzeln in Heine's Seele, sein Spott ist in den meisten Fällen so wahr, wie seine Rührung, seine Sehnsucht so tief gefühlt, wie seine Ironie. Denn mit der Bemerkung, dass es dem Dichter mit seinen Empfindungen niemals Ernst sei, mit dem Vorwurf, dass seine Poesie eine Poesie der Lüge sei, ist für das Verständniss der Heine'schen Dichtung wenig gewonnen; auch widerspricht diese Annahme dem innern Wesen einer Dichterseele: denn kein echter Dichter, zum wenigsten ein lyrischer, treibt vorsätzlich Spott mit seinen tiefsten Empfindungen. Wir müssen immer festhalten, dass in Heine's Poesie zwei Perioden gekennzeichnet sind, die Periode der in sich zerfallenden Romantik, und die Anfänge einer neuen Poesie der Zukunft. Die Richtschnur für diese neue Dichtkunst festzustellen, für die erblassten Ideale der Vergangenheit neue grosse Ideale der Zukunft zu schaffen, dazu war Heine's Talent zu wenig grossartig angelegt, und die Zeit, in der er lebte, wie wir noch sehen werden, zu wenig geeignet, um einem solchen Streben sichern Halt zu bieten: anderseits war Heine noch selbst zu tief von den Traditionen der romantischen Dich-

tung befangen *), von welchen er sich, wenn auch oft gewaltsam, loszureissen sucht, und aus diesem Drange erklärt sich der ewige Widerstreit in seinen Dichtungen.

Wenn man also von Heine sagen kann, er glaube und liebe nur, um seinen Glauben und seine Liebe zu zerstören, so gilt dies nur in den Fällen, wo er Glaube und Liebe als krankhaft erkennt; dann wird, wie Julian Schmidt bemerkt, „sein Witz eine Schutzwaffe, um übermächtige Empfindungen und Ideen von sich abzuwehren“ **); niemals vielleicht ist die Empfindung des Heiligen so lebhaft in ihm, als wenn er alle Kobolde der Unterwelt heraufbeschwört, es zu zerstören, niemals vielleicht ist sein Gefühl tiefer und inniger, als wenn er es durch bittern Spott von sich abzuwehren sucht:

O dieser Mund ist viel zu stolz,
Er kann nur küssen und scherzen,
Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen.

Was Heine in der Schrift über die romantische Schule (Werke VI. 232) von dem Dichter Sterne sagt, das kann man wörtlich auf ihn selbst anwenden. „Er war das Schosskind der bleichen tragischen Muse. Einst in einem Anfalle von grausamer Zärtlichkeit küsste diese ihm das junge Herz so gewaltig, so liebestark, so inbrünstig

*) Vergleiche sein eigenes Geständniss W. I, 142.

**) Siehe Heine's Werke III, S. 155, „Die kolossalen Schmerzen wären nicht zu ertragen, ohne solche Witzreisserei und Persifflage.“

saugend, dass das Herz zu bluten begann, und plötzlich alle Schmerzen dieser Welt verstand und von unendlichem Mitleid erfüllt wurde. Aber die rosige Göttin des Scherzes hüpfte schnell hinzu und nahm den leidenden Knaben in die Arme und suchte ihn zu erheitern mit Lachen und Singen, und gab ihm als Spielzeug die komische Larve und das närrische Glöckchen, und küsste begütigend seine Lippen, und küsste ihm darauf all' ihren Leichtsinn, all' ihre trotzige Lust, all' ihre witzige Neckerei. Und seitdem geriethen Sterne's Lippen und Sterne's Herz in einen sonderbaren Widerspruch; wenn sein Herz manchmal ganz tragisch bewegt ist und er seine tiefsten blutenden Herzensgefühle aussprechen will, dann, zu seiner eigenen Verwunderung, flattern von seinen Lippen die lachend ergötzlichsten Worte." (Vergl. seine Aeusserung W. B. XIX. S. 132.)

Wir haben nun gesehen, dass das wesentliche Element der Heine'schen Dichtung die Ironie ist, der zersetzende Hohn, womit er die falsche Sentimentalität, die Hohlheit der Ideale, die krankhafte Begeisterung seines Zeitalters für Ueberlebtes und Fremdes zu Boden schleudert. Mit frevelnder Hand reisst er vom Himmel der Poesie die glänzenden Sterne, die bisher der Menschheit geleuchtet, und wirft sie zurück in die alte Nacht. Aber, werden wir fragen, reisst Heine die Ideale, an welchen seine Zeit gläubig gehangen, nur nieder, ohne der getäuschten Menschheit Ersatz zu bieten? Und eben in der Beantwortung dieser Frage liegt die schwache Seite der

Heine'schen Dichtung. Er zerstört eine Welt, aber über ihren Trümmern baut er keine neue. Es ist schon erwähnt worden, wie Heine, wenn er müde vom Spott die lachende Maske abwirft, wieder zurückkehrt in die alte Traumwelt der Romantik und gläubig vor dem niederkniet, was er kurz zuvor verlachte. Und wenn das trübe Gespenst des Mittelalters ihn wiederum hinwegscheucht, so flüchtet er in die heitere Welt von Griechenland, um frei aufzuathmen im „leuchtenden Menschenfrühling", unter dem „blühenden Himmel von Hellas". Doch warum suchte Heine seine Ideale nicht in der Gegenwart? Diese konnte ihm keine geben, denn sein Zeitalter war in einem Zustande der Verstörtheit, wo nur der nackte Verstand, die Prosa der Maschinen sich durchfrass. Mit selbstklugem Lächeln wandelte das Philisterthum über die Erde und freute sich an der Zerstörung der ihm lästigen Ideale, ohne zu begreifen, dass in dem Spott des Dichters das geheime Weh der eigenen Zeit lag, das faule Verderbniss einer verwelkten Lebensform, die jeder Idealität ermangelte. Und mochte der Dichter auch mit ganzer Kraft seiner Seele dies Weh in die Welt hinausrufen, sie verstand es nicht und nahm's für Poesie. Und darum konnte Heine mit Recht an seine Zeitgenossen die bittern Worte richten:

Und als ich euch meine Schmerzen geklagt,
Da habt ihr gegähnt uud nichts gesagt;
Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
Da habt ihr mir grosse Elogen gemacht.

Mit welcher oft ekelerregenden Treue malt er uns die platte, entnervende Gewöhnlichkeit unseres conventionellen Daseins; mit welchem Widerwillen erfüllt ihn das „alte Geschlecht der Heuchelei“; wie fremd und unbehaglich fühlt er sich in dem Gewirre dieser Welt, wo

Die Wahrheit schwindet von der Erde
Und mit der Treu' ist es vorbei,

wo es ihn manchmal dünkt, als sei auch die Natur angesteckt von der „alten Lügenkrankheit,“ als heuchelten die Rose ihren Duft, die Lilie ihre Keuschheit und die Nachtigall das süsse Lied; und diesem Ekel *) entspringt der dumpfe Schrei des Missmuthes über die Prosa und innere Hohlheit des Lebens, in welchen er in dem Gedichte „Anno 1829“ ausbricht:

Dass ich bequem verbluten kann,
Gebt mir ein edles weites Feld!
O lass't mich nicht ersticken hier
In dieser engen Krämerwelt.
Sie essen gut, sie trinken gut,
Erfreu'n sich ihres Maulwurfsglücks,
Und ihre Grossmuth ist so gross,
Als wie das Loch der Armenbüchs'.
O, dass ich grosse Laster säh'
Verbrechen, blutig, colossal —
Nur diese satte Tugend nicht
Und zahlungsfähige Moral!

*) Vergl. auch das Gedicht „die Götter-Dämmerung“.

Man darf diese Worte nicht missverstehen. Nicht die Tugend ist's, die Heine's Widerwillen erregt, sondern nur jene flache, nüchterne, passive Tugend, die nicht das Gute übt aus begeisterter Liebe zum Guten, sondern nur um mit Nachbar und Polizei in Frieden zu leben, jene herkömmliche Tugend ohne Kraft, ohne Grösse, ohne Aufopferung, die, wie Heine einmal sagt, noch ein Trinkgeld dafür verlangt, dass sie die kranke Mutter gepflegt und den Herrn Bruder nicht vergiftet hat. *) Wenn Heine aus der spiessbürgerlichen Alltagswelt sich nach grossen Lastern, welterschütternden Ereignissen sehnt, — so darf uns das bei einem Dichter, der in einem poesielosen Zeitalter lebt, nicht befremden. In der frevelnden Kraft des Verbrechens, das mit gigantischem Trotz die Weltordnung zu zertrümmern strebt, liegt ein Schimmer von Grösse, die für die poetische Darstellung weit günstiger ist, als die kleinliche Tugend gewöhnlicher Menschen. **) Carl Moor ist ein Ungeheuer, ein Riese an Verbrechen; aber wenn uns seine fluchbeladene Grösse mehr Interesse einflösst, als die ehrlichen Kammerdiener Kotzebue's oder die tugendhaften Referendare Iffland's, so entspringt dies doch keineswegs aus Verderbtheit des Herzens oder aus Mangel an sittlichem Gefühle.

---

*) W. B. XIV, 279.

**) Vergl. III. B. S. 24. „Ausgestossene Verbrecher tragen oft mehr Menschlichkeit im Herzen, als jene kühlen untadelhaften Staatsbürger der Tugend, in deren bleichen Herzen die Kraft des Bösen erloschen ist, aber auch die Kraft des Guten."

Mit seiner nach grossen Idealen dürstenden Seele irrt Heine vergebens umher in der dürren Wüste des Alltagslebens; keine Blumen entspriessen dem Sande, nirgends zeigt sich eine duftige Oase, aus welcher der frische Quell der Poesie lebendig hervorsprang. Aber er wusste vielleicht nicht zu finden? Denn seine Zeit war ja mitunter hochpoetisch. In Theezirkeln und Abendgesellschaften wurde gelesen und declamirt, wobei empfindsame Seelen in Thränen schwammen. Und jedesmal, wenn der Mai kam und die Veilchen sprossten, da steckten die Stadtpoeten Bleistift und Papier in die Tasche und wanderten ins Grüne. Dort hüpften die Philister im Sonntagsröckchen jauchzend über Wald und Flur, und bewunderten wie alles romantisch blühte, wie die Vöglein so schön sangen und die Bäume so fleissig wuchsen und eilten dann zu den Burgruinen, wo das Mathisson'sche Heimchen so melancholisch zirpte. Aber für solche Poesie hatte Heine freilich nur Spott und Hohn, sein Blick wandte sich ab nach Westen. Da ritt auf weissem Rosse langsam der Cäsar heran mit dem weltberühmten Hütchen und hinter ihm eine Fluth begeisterter Krieger; und er liess das flammende Auge über Europa schweifen und die alte Erde begann zu lodern und zu glühen; wie ein Blitz fuhr Napoleon über die erschlaffte Welt und pflanzte auf ihren Trümmern die flatternde Fahne einer neuen Zukunft. Aber nur kurz, die Fahne wurde wieder herabgerissen, aus den morschen Gesteinen baute man mühselig die alte Welt wieder auf; fern auf dem einsamen

Felsen von St. Helena ruhte der Aar mit gebrochenen Schwingen „und —“ erzählt Heine in den Reisebildern „den andern Tag war die Welt wieder ganz in Ordnung, und es war wieder Schule nach wie vor, und es wurde wieder auswendig gelernt nach wie vor, Griechisch, Hebräisch, Geographie, deutsche Sprache, Kopfrechnen — Gott! der Kopf schwindelt mir noch davon.“ Napoleon hatte mit mächtigem Arm das Jahrhundert aus dem Schlafe gerüttelt, Begeisterung und Thatkraft erwachten; in den deutschen Gauen klirrten die Waffen, Arndt, Uhland, Körner sangen ihre Schlachtlieder und die Jugend stürzte todesmuthig in den Kampf. Napoleon fiel und die fieberhafte Aufregung wich bald wieder der alten Erschlaffung. Die Sänger der Befreiungskriege warfen Schwert und Harnisch bei Seite und sangen wieder von Mondschein und Veilchen, von verliebten Schäfern und seufzenden Nachtigallen, von blonden Knappen und blauäugigen Jungfrauen und man arbeitete wieder wie früher in der Woche und trank am Sonntag sein Bier. — Jedoch Napoleon war und blieb der mythische Held des Jahrhunderts, und auch unserm Heine erschien dieser Mann mit dem ewigen Augen und den marmorfesten Zügen in einem Glanz der Grösse, der seine Phantasie bis zur Vergötterung hinriss. Und wer ihm deshalb einen Vorwurf macht *), der vergisst, dass nicht blos Dichter (denn das ist begreiflich), sondern selbst staatskluge Männer sich

*) Siehe Börne, Pariser Briefe Nr. 33.

dem Uebergewichte dieses wunderbaren Geistes beugten. Heine sah in ihm nicht den Feind seiner Nation, sondern nur den Schöpfer einer neuen Zukunft, den allmächtigen Genius, der durch den Blick seines Auges die träge Welt zu fieberhafter Thätigkeit hinriss, und von dessen Grösse selbst der olympische Goethe geblendet ward *). Als das glänzende Meteor vom Himmel verschwunden war, und die Welt wieder zurücksank in die alte trübe Nacht, in die alte träge Erschlaffung, da drängte Heine die Begeisterung in seiner Seele zurück und seine Lippen verzogen sich wieder zu dem ironischen Lächeln über sein erbärmliches Zeitalter, welches selbst der donnernde Arm des Franzosenkaisers nur kurze Zeit aus dem Schlafe weckte.

Und so kommen wir wieder auf die frühere Behauptung zurück, dass Heine's Poesie nur eine negative Seite

*) Man darf, wenn man Heine das sogenannte Franzosenthum vorwirft, nicht vergessen, dass er, ehe er sich als Deutscher fühlen konnte, ein Jude war und einer in Deutschland unterdrückten Nationalität angehörte. Die französische Revolution hatte die Juden theilweise emancipirt. Als Rheinländer hatte er überdies fast seine ganze Knabenzeit unter französischer Herrschaft zugebracht, ein französischer Abbé hatte ihn zuerst in der deutschen Geschichte unterrichtet, während die Zeit von Deutschlands tiefster Erniedrigung an seinem Blicke vorbeizog. Und es lag somit in seinen Antecedenzien, sowie in seinem ganzen Naturell, dass er sich in jene grosse Begeisterung für die *grande nation* hineinarbeitete, welcher er bis an's Ende seines Lebens treu blieb. Aber er hat Deutschland geliebt, diess bewies er in dem schönen Gedichte „Nachtgedanken". Wenn er es oft verspottete, so handelte er dabei seinem Naturell gemäss, wie mit seinen besten Freunden. Auch thaten die Franzosen viel zur Verbreitung seines Ruhmes, Taillander schrieb über ihn in der Revue des deux mondes 1832 und 1852, Gerard de Nerval und Teofile Gauthier waren von ihm begeistert.

hat, dass sie nur zerstörend wirkte, wenn er gleich mit tiefer Begeisterung an allem hing, was wahrhaft Grosses und poetisch Erhebendes in seiner Zeit war, wie z. B. an dem Riesen des Jahrhunderts, an Napoleon (vergl. Werke IX. S. 72. I, 175—78, 249 und folg.). Es weht wohl über Trümmern, in welche seine zersetzende Ironie die hohlen Ideale seines Zeitalters geworfen, manchmal der berauschende Duft einer neuen Zeit, wohl klingt aus seinen Gedichten mitunter das ersehnte Lied der Zukunft heraus, die dunkle Ahnung einer neuen grossen, in sich selbst versöhnten Poesie, aber mehr als Forderung, denn als wirklich Gebotenes. Er erkannte das Hohle und Ueberlebte der bestehenden Lebensform, aber sein Ideal der neuen Gesellschaft war kein sicheres und ihm selbst klares, sondern nur ein geträumtes Märchenland, welches in nebliger Ferne geheimnissvoll vor ihm dalag. „Ich weiss nicht", sagte er einmal*), „wie jene Götter heissen, jedoch die grossen Dichter und Weisen aller Jahrhunderte haben sie verkündet. Sie sind jetzt noch geheimnissvoll verhüllt, aber zuweilen wage ich es den Schleier zu lüften, und alsdann erblicke ich .... Ich kann es nicht aussprechen, denn bei diesem Anblick durchzuckt mich immer ein stolzer Schreck und lähmt meine Zunge."

Den Missklang zwischen Ideal und Wirklichkeit zu lösen, den verlornen Einklang zwischen Poesie und Leben

---

*) In der Vorrede zu Weill's Sittengemälden aus dem elsässischen Volksleben.

herzustellen, das war Heine's schmerzliche, aber vergebliche Sehnsucht. Wohl ahnte er die Möglichkeit, aus den Unbehaglichkeiten und Ekelthümern unserer heutigen socialen Ordnung hinaus zu gelangen zu einem der menschlichen Natur entsprechenden freieren und glückseligeren Zustande. Vor seinem Geiste wandeln die Menschen der Zukunft wie schöne Götter durch den zaub'rischen Garten des Lebens, und erzählen sich in ihren ernsten Stunden mit Schaudern von der Krankheit ihrer Väter und von den Leiden, die die Menschheit früher geduldet. Und dieses sehnsüchtige Gefühl nach einer Verbesserung des menschlichen Lebens liegt jenem berühmten Liede zu Grunde von dem kahlen Fichtenbaume im Norden, der sich sehnt nach der Palme im blumigen Morgenlande. Jener einsam trauernde Baum ist die Menschheit, welche sehnsüchtig ihrer Erlösung aus Schnee und Frost, ihrem Ideale der Zukunft, ihrer fernen Palme entgegen träumt. (Siehe Strodtman S. 45.) Und dies peinliche Sehnen finden wir nicht blos bei Heine, es ist der Grundton, der aus der ganzen Literatur der Neuzeit *), Goethe's Dichtungen nicht ausgenommen, mehr oder minder herausklingt. Mehrere hochbegabte Dichter, Bürger, Lenz, Hölderlin, Kleist, Lenau, verfielen darüber in Wahnsinn oder starben an gebrochenem Herzen. Dass Heine nicht ein ähnliches Loos erreichte, davor bewahrte ihn die helle

*) Man vergleiche z. B. Lessing's Aeusserung in jenem Briefe, worin er den Tod seines Sohnes einem Freunde mittheilt bei Heine V. 271.

Klarheit seines Verstandes, die ihm Kraft gab, mit der Todeswunde im Herzen zu lächeln, und seine Ironie ist das Zaubermittel, das ihn inmitten des frostigen Weltgetriebes vor Verzweiflung schützt. Mit spöttischem Lächeln wendet er den Blick von der trostlosen Gegenwart hinweg in die ferne Zukunft, aus deren dunklem Schoosse ihm eine neue Zeit entgegendämmert, eine Zeit reger Thatkraft, die Zeit einer neuen und grossen, in dem Boden der Wirklichkeit und des Lebens wurzelnden Poesie; und dieser ahnungsvolle Traum der Zukunft ist das Vermächtniss, welches der sterbende Dichter der Welt hinterlassen. Und es liegt darin eine ernste Mahnung an die menschliche Gesellschaft. Wir können täglich sehen, wie unsere Dichter noch immer sehnsüchtig hinüberblicken nach den Idealen des classischen Alterthums, oder nach den romantischen Gebilden des Mittelalters, als gäbe es dort über Goethe, Schiller und die Romantiker hinaus noch neue Lorbeeren zu pflücken, und wir können ihnen fast dafür Dank wissen; denn wo sie sich, wie in den Zeitromanen, zur Wirklichkeit wenden, da müssen wir förmlich erschrecken über die Verworfenheit unserer socialen Zustände. Ist denn unser Leben wirklich so arm an schönen und erhebenden Seiten, dass die Dichtkunst ihre Stoffe zumeist in den geheimen Abgründen des Lasters und Elends suchen und Ekel am Leben erregen muss? Bietet die Wirklichkeit keine Helden für den modernen Roman, als Diebe, Strassenräuber, Galeerensclaven; keinen Schauplatz als das Lazareth, den Kerker, das Tollhaus? Die

Beschäftigung mit widerwärtigen und schmutzigen Dingen kann für einen wahren Dichter niemals ein Vergnügen sein, und noch weniger dürfen wir annehmen, dass das Innere unserer Dichter so unedel und niedrig ist, wie die Welt, die sie mit Vorliebe schildern; sondern es ist dies nur ein Beweis, dass das Zeitalter jeder Idealität und Poesie ermangelt. Heine war im Grunde genommen empfänglich und begeistert für alles Grosse und Schöne, und wer das Gegentheil behauptet, kennt ihn nur von seinen Schwächen; wenn wir aber dessen ungeachtet in ihm so viel des Gemeinen und Schmutzigen finden; wenn sein herrliches Talent auf halbem Wege stehen blieb: so fällt dies zum Theil seinem Zeitalter zur Last, in dessen Stickluft das Feuer der Liebe, das sein Herz durchglühte, keine Nahrung fand. Denn wo das Leben Grosses und Edles bietet, da strömt es auch vom Dichtermund. Die Poesie ist immer ein Spiegel der Zeit, und die Griechen nannten darum ihre Dichter Propheten. Wenn unfertige Dichterlinge uns in allen Tonarten von ihren eingebildeten Leiden und von ihrem Weltschmerz vorjammern, so können wir getrost darüber lächeln; aber wenn unsere begabtesten Talente in Einen Wehruf einstimmen über die poesielose Gegenwart, so dürfen wir nicht gleichgiltig daran vorübergehen, sondern uns die ernste Frage stellen, was der menschlichen Gesellschaft noth thut, um sich zu veredeln und zu läutern. Denn nur dann, wenn unsere Dichter nicht mehr aus längst verschwundenen Zeiten ihre Ideale suchen, sondern diese wie frische

Blumen aus dem grünen Boden des Lebens selbst emporspriessen werden, dann, dann erst können wir eine neue grosse Zeit der Dichtkunst erwarten, in welcher der schroffe Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit zur Versöhnung kommt.

II.

Der Weltschmerz in der Poesie.

Weltschmerz! Das ist ein dunkles Wort, viel besprochen aber auch viel bespöttelt. Ein tiefes Menschenweh liegt darin, wenn wir es erst nehmen; eine Maske der Koketterie und Mode, wenn wir es belächeln. Und ich meine auch wahrlich nicht das erstere. Wenn selbstgefällige Naturen, die sich ihres ehrlichen Gesichtes schämen, schwermüthige Grimassen schneiden in der Meinung, dass es sie besser kleide; wenn sie sich Welt und Leben schwarz austapezieren und sich dann einbilden, sie sässen in einem Leichenhause: so können wir sie getrost darin sitzen lassen und vorübergehen. Oder wenn eitle Dichterlinge uns unaufhörlich von den grossen Schmerzen vorwimmern, die ihre kleinen Seelchen beherbergen und von der Welt von Leiden, die auf ihren jungen Schultern ruhe, kaum stark genug, um das leere, hochmüthige Köpfchen zu tragen: nun! so brauchen wir auch darüber nicht zu erschrecken. Denn meistens steckt dahinter nichts als übersättigte Genusssucht oder thatenloser Ehrgeiz; oft auch wieder sind diese Klagen nur eine hochmüthige Beschönigung einer gewissen Trägheit und Arbeitsscheu, die sich selbst gerne genial, alles andere aber fruchtlos und eitel nennt, um sich an nichts betheiligen

zu müssen. Man gefällt sich darin, die allgemeine Weltlage trostlos, alle menschlichen Bestrebungen, alle Errungenschaften nichtig und nutzlos zu nennen, um den Mangel an Energie zu verstecken, an welchem unser Inneres krankt. Offener und harmloser tritt der Weltschmerz bei Naturen auf, die keine Fähigkeit zum unbefangenen Geniessen haben, die in der dumpfen Krankenstube leichter athmen, als in der frischen Luft eines gesunden Lebens. Mühsam und schwerfällig ranken sich solche Naturen auf Dornengestrüppen zu den goldenen Früchten des Daseins empor und zeigen mit kindischer Freude ihre blutig geritzten Hände. Es ist bezeichnend für eine ganze Zeit und eine ganze Classe von Menschen, wenn W. Hauff in seinen Memoiren des Satans den Baron Garnmacher mit betrübter Miene erzählen lässt: „Das einzige Unglück unserer Liebe war, dass wir eigentlich gar kein Unglück hatten.“ Diese Art Weltschmerz können wir freilich getrost belächeln, denn wir haben ihn Gottlob! glücklich überwunden im Leben, wie in der Dichtkunst. Die Zeit ist vorüber, wo man seine eigenen Empfindungen anbetete und seinem Herzen Tempel erbaute. Es war eine kranke, überreizte Zeit und doch wäre man fast versucht zu bedauern, dass sie entschwunden ist. Denn eine Zeit, wo der Weltschmerz zur Mode wird, ist gewiss keine unglückliche: nur wer den wahren Ernst des Lebens nicht kennt, tändelt mit seinen Schattenseiten; nur wer wahres Leid nie gefühlt, schafft sich kleine Leiden zu grossen um und gleicht dem Kinde, das lächelnd mit

dem Löwen spielt, weil es seine grimmigen Tatzen nie empfunden hat. Unsere Dichter klagen und weinen nicht mehr so viel wie früher; wir sind nüchterner und vernünftiger, aber auch ernster geworden. Die gewichtigen Fragen der Geschichte, die brennenden Bedürfnisse der menschlichen Gesellschaft rücken an uns heran und gönnen uns nicht mehr Zeit genug, im stillen Winkel der Stube den einsamen Träumen unseres Gemüthes nachzuhangen; gebieterisch rufen sie uns hinaus in's wirkliche Leben, an das Tageslicht der Oeffentlichkeit und fordern unsere Mithilfe; und je gewaltiger das Wohl und Wehe der Gesammtheit uns beschäftigt, desto kleiner und unbedeutender erscheinen im grossen Gange der Menschheit die engen Leiden und Freuden unseres Herzens. Und wie mit den kleinen Erlebnissen des eigenen Innern, so hat sich die Dichtkunst aller Zeiten auch mit den grossen Fragen der Menschheit, mit den ernsten Räthseln des menschlichen Daseins beschäftigt und der Schmerz über die Unvollkommenheit der menschlichen Zustände hat ein beredtes Echo in den Worten der Dichter gefunden. Das ist der Weltschmerz, mit welchem die grössten und edelsten Geister gerungen haben, das ist der Weltschmerz, der keine Grille und Mode, sondern ein oft wiederkehrendes Element des denkenden und fühlenden Menschen ist. Wir haben den Weltschmerz als Grille, als Affectation, als krankhafte Erscheinung eines bestimmten Zeitalters überwunden; aber der Weltschmerz in seiner tieferen Bedeutung, insofern er unser Verhältniss zur Welt und zum

Weltbürgerthum zur Voraussetzung hat, ist ein fast ständiges Moment des Menschengeistes und des Dichtergeistes insbesondere, von den Klagen im Buche Hiob bis zu seinen glänzendsten Vertretern der Neuzeit, zu Byron und Heine, zu Leopardi und Lenau. Und dies ist der Weltschmerz, dessen Erscheinen in der Dichtkunst ich — wenn auch nur sprungweise — verfolgen will. Ich kann bei der Wucht des Stoffes nur andeuten und vielleicht anregen, aber nimmer erschöpfen.

Der Weltschmerz, wie er hauptsächlich seit Byron nnd Heine in der modernen Literatur einheimisch wird, ist deshalb nicht, wie mancher glaubt, ein Product der Neuzeit. Schon in der ältesten Dichtung bei verschiedenen Völkern tritt er uns, wenn auch nur erst vereinzelt, entgegen. Nur beispielsweise erwähne ich die Ascese der Inder mit ihrer trüben Lehre, dass das Beste am Leben der Tod sei, mit ihrer Sehnsucht nach Auflösung und Vergessen der Individualität, nach dem Zurücksinken in die allgemeine Weltseele. Die Welt selbst im rastlosen Auf- und Untergange ist nur ein Spiel Brahma's, ein Traum, ein Spiegelbild der Phantasie, ähnlich, wie Heine einmal die Welt den Traum eines weinberauschten Gottes nennt *). Selbstpeinigung und Ertragung freiwilliger Lei-

*) „Das Leben ist gar zu spasshaft süss und die Welt so lieblich verworren. Sie ist der Traum eines weinberauschten Gottes, der sich aus der zechenden Götterversammlung à la française fortgeschlichen und auf einem einsamen Stern sich schlafen gelegt, und selbst nicht weiss, dass er alles das auch erschafft, was er träumt — — aber es

den wird als Verdienst gepredigt und mag man in dieser Anschauung immerhin die Bedeutung des Leidens für das Wachsthum der Seele, die erziehende Heilsamkeit des Schmerzes erkennen, so entspringt sie doch aus trüber Lebensauffassung, tödtet den Heldensinn und jede freudige Thatkraft. Ebenso ist in der Bibel das Buch Hiob, das herrlichste Kunstwerk des hebräischen Geistes mit seiner Verzweiflung fast ein Product des Weltschmerzes zu nennen, und das unter dem Titel „Prediger Salomonis" aufgeführte Buch spricht mit seinem Grundsatze „Alles ist eitel" geradezu die Blasirtheit aus. Dies alles beweist nur, dass die grössten Dichter und Denker aller Zeiten das Gefühl ruhiger Sicherheit nicht getheilt haben, welches gerade den gewöhnlichsten Menschennaturen eigen ist, sondern dass eine gewisse Beängstigung durch die Welt, durch das Leben, durch das ganze Los der Menschheit aus ihrem Innern spricht. Selbst unter dem leuchtenden Himmel von Hellas, in der heitern Welt des Griechenthums, worin die Dichter unserer Tage noch oft sehnsüchtig den schönen Frühling der Menschheit erblicken, schleicht manchmal ein düsterer Schatten durch die sonnigen Räume und mitten aus den vollen frischen Weisen der Dichtkunst klingt leise und unbewusst schon bei Homer manch trüber Klagelaut:

---

wird nicht lange dauern, und der Gott erwacht, er reibt sich die verschlafenen Augen und lächelt — — und unsere Welt ist zerronnen in Nichts, ja sie hat nie existirt — —"

Gleich wie Blätter im Wald, so sind die Geschlechter der Menschen,
Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibet
Wieder der grünende Wald, wenn neu auflebet der Frühling.
So auch das Menschengeschlecht: Dies wächst und jenes verschwindet.

Il. VI. v. 145—149.

Ja, es liegt ein Flor der Wehmuth über dem ganzen herrlichen Gedichte der Ilias und durch die Bilder des Kampfes und Krieges zittert eine schmerzliche Klage über den frühen Tod des jugendlichen, strahlenden Achilles. Wem fällt nicht die schöne Erzählung von Kleobis und Biton ein, welche in kindlicher Liebe ihre Mutter, die Priesterin, meilenweit im Wagen zum Tempel ziehen. In Rührung sinkt diese zu den Füssen der Göttin nieder und fleht für ihre geliebten Kinder um jene Belohnung, welche die Himmlische selbst für die beste halte. Und am andern Morgen findet sie beide still und schmerzlos für immer entschlafen. Sophokles erklärt es gerade aus als das höchste Glück des Menschen, nicht geboren zu sein:

Nicht geboren zu sein, o Mensch,
Ist das höchste, das grösste Wort;
Doch wofern du das Licht erblickt,
Acht' es als Bestes dahin zu geh'n
Wieder, von wannen du kamst, auf's schnellste.

Das klingt überraschend ernst mitten durch die heitere Sinnenwelt des Alterthums, worin wir ein Reich

schönen Frohsinns, ein Reich harmonischen, in sich selbst befriedigten Lebens zu erblicken glauben. Doch diese trübe Lebensanschauung konnte bei dem heitern Griechenvolke freilich nicht festen Fuss fassen. Sie lebten zu sehr in der Oeffentlichkeit; das staatliche Leben nahm all' ihre geistigen und physischen Kräfte so vollkommen in Anspruch, dass zur Einkehr in sich selbst, zum schwermüthigen Grübeln über die Räthsel des Daseins und die Geschicke der Menschheit sich wenig Anlass bot. Auch setzt der Weltschmerz in seiner weiteren Bedeutung, insofern er die dunklen Schwingen seines ernsten Gedankenfluges über die grossen Fragen der ganzen Menschheit breitet, zu sehr die Idee des Weltbürgerthums voraus, die den alten Völkern überhaupt und den Griechen insbesondere fremd war. Sie waren zu sehr gewohnt, sich allein als die Welt, als den Mittelpunct der Menschheit zu betrachten; hinter dem glänzenden Himmelsring, der ihr schönes Land umschloss, war für sie nur Barbarei, welche ihrem stolzen Egoismns kaum andere Theilnahme abgewinnen konnte, als ein mitleidiges Lächeln. Nicht als ob die dunkle Frage über das Woher und Wohin des Daseins, über die Unvollkommenheit der menschlichen Zustände diesem geistreichsten Volke der Erde nie entgegen getreten wäre; aber sie wussten sich bei der Leichtlebigkeit ihres Temperamentes mit dieser Frage, insofern diese sie selbst betraf, durch die Idee des Fatums abzufinden. Diese Idee des Fatums hebt den Weltschmerz nicht auf, sondern lehrt nur die

trostlose Unterwerfung unter denselben. Der gordische Knoten dieser Frage wird nicht gelöst, sondern nur einfach durchhauen. Die Idee einer eisernen unerbittlichen Nothwendigkeit warf einen dunklen Schleier über alle grossen Fragen des Lebens. Zum Glück war der Grieche nicht der Schwärmer, der in grübelnder Ungeduld auf Antwort harrte, sondern sonnig heiter, wie der Himmel über seinem Haupte, genoss er mit weisem Frohsinn die goldenen Früchte des Lebens; kein Klagen und Verzagen um die Sisyphusarbeit menschlicher Cultur ängstigte und beklemmte sein Herz. Nur wenige ernste Geister machten den schüchternen Versuch, den dunklen Schleier des Verhängnisses zu lüften, und so blieb dies Volk, das auf den meisten Gebieten des Wissens gigantisch in die moderne Cultur hineinragt, doch in gewisser Beziehung sein ganzes Leben lang ein Oedipus, der die tiefsten Räthsel löste, nur sein eig'nes nicht. Dessen ungeachtet aber schrillert in den harmonischen Klängen ihrer Dichtkunst oft ein Misston auf, so grell, unversöhnt und trostlos, dass sie der modernen Poesie des Weltschmerzes darin nur um weniges nachsteht:

Wir alle, die wir leben, sind nichts anders doch
Als Scheingestalten, als ein flüchtig Schattenbild.

So klagt der kluge, mildgesinnte Ulysses und Kassandra in Aeschylus' Orestie ruft, ehe sie zum Tode geht, schmerzlich aus:

O dieses Menschenleben! Lächelt ihm das Glück
So stürzt es leicht ein Schatten; ist es unbeglückt,
So tilgt ein Schwamm das Bild, wer denket sein?

Und wahrhaft trostlos klingt es, wenn im Homer Jupiter in seiner lichten Himmelshöhe voll mitleidigen Ernstes spricht:

Ach nichts and'res wohl ist jammervoller zu schauen,
Als der Mensch von Allem, was lebt und webet auf Erden!

Man muss gesteh'n: weiter kann es der Pessimismus in seiner Lebensanschauung nicht bringen, als wenn er den höchsten Gott selbst über das Menschenelend erbleichen lässt. Und eben so düster, herb und schneidend ist in der griechischen Poesie die Idee des Schicksals, wie sie uns im Drama entgegentritt. Hier wird uns gezeigt, wie der Mensch vergebens gegen sein Verhängniss ringt, ja die Ironie des Schicksals gibt sich gerade darin kund, dass derjenige, welcher ihm entrinnen oder es wenden will, es sich eben dadurch selber bereitet:

Denn noch Niemand entfloh dem verhängten Geschick
Und wer sich vermisst, es klüglich zu wenden,
Der muss es sich selber erbauend vollenden.

(Schiller.)

Das ist eine Tragik der Verzweiflung ohne jede Versöhnung. Wenn auch Sophokles und Aeschylus für die poetische Darstellung eine gereinigte Art der gewöhnlichen, im Leben gangbaren Schicksalsanschauung wählten, nach welcher die überirdische Macht nur den Schuldigen straft, und somit das Schicksalsprincip durch den Hintergrund einer bedingenden Schuld bis zur

ethischen Vorstellung einer allgerecht waltenden Nemesis zu läutern suchten; so konnten sie doch aus dem gewöhnlichen Bewusstsein die Idee von einem dunklen, gestaltlosen, starren, unpersönlichen Schicksal nicht verdrängen, welches überweltlich für sich besteht. Allerdings verdient sich der Mensch sein Schicksal durch seine Thaten, aber wie er ein anderes hätte vollbringen können, als das ihm Bestimmte — das bleibt das grosse Räthsel, welches auf dem ganzen antiken Standpuncte nicht zu lösen ist. Wenn dessen ungeachtet aber ein eigentlicher Weltschmerz, eine pessimistische Lebensanschauung im Hellenenthum nur vereinzelt, nur bei tiefer blickenden Geistern vorkommt; wenn das griechische Leben und ihre Dichtkunst im Ganzen und Grossen uns den Eindruck einer gewissen innern Befriedigung, einer schönen Harmonie und Heiterkeit machen: so liegt dies in der gesunden Gestaltung ihrer socialen nnd staatlichen Verhältnisse. Die ersteren gestatteten auch dem geringsten unter dem Volke einen weisen, heitern, durch Kunst und Schönheit verherrlichten Lebensgenuss; ihr staatlicher Organismus hingegen war ein solcher, dass Alle freudig und mit allen Kräften ihren ganzen Lebenszweck darein setzen und ihre vollste Befriedigung finden konnten. Denn damit war ihnen eine Hauptquelle des Weltschmerzes abgeschnitten, die traurige Erkenntniss der socialen Schranken, welche die Entfaltung unserer Kraft hemmen und brechen, die dumpfe Verzweiflung, wenn unser Wissen, unser Streben, unser ganzes Leben durch Willkühr und ungerechte Macht zum

Stückwerk verdammt wird. Und so haben die Griechen in bewundernswerther Weise ein grosses Problem gelöst, nämlich, wie einerseits die freudigste Liebe am Leben, anderseits die kühnste und edelste Todesverachtung für grosse Ziele erreicht werden können, ohne den Zweck des Lebens ausserhalb des Lebens selbst zu suchen; denn man glaube nur ja nicht, dass bei den Griechen die Idee einer künftigen Fortdauer so allgemein festgewurzelt war. Selbst Sokrates, den man gewöhnlich zum Vertreter der Unsterblichkeitslehre macht, erhebt sich nur zur Alternative, dass der Tod entweder der Anfang eines bessern Lebens oder ein ewiger Schlaf sei *). Allerdings spricht schon Homer von der Insel der Seligen im Elysium, wo der Mensch arbeitslos und behaglich sein Leben verbringt, wo kein Schnee ist, kein Platzregen rauscht und kein Sturmwind.

Selbst Okeanos sendet des West's hellwehende Hauche
Immer dahin, die Bewohner mit Frühlingsluft sanft kühlend.

Aber wenn derselbe Homer den Achilles in der Unterwelt sagen lässt: „er wolle lieber als Ackerknecht dem ärmsten Manne auf Erden dienen, als das Volk der Todten beherrschen" — so ist dies weit mehr antik griechisch gedacht, als die Ansicht des Sokrates, welcher mit seiner ganzen Lehre schon vor der Morgenröthe des dämmernden Christenthums steht. — Nur andeuten will ich hier, dass

*) In der Apologie des Sokrates von Platon. C. 32.

wie in der griechischen, so auch in der römischen Dichtung sich Anklänge an modernen Weltschmerz finden, in der herben, gereizten, krankhaften Stimmung eines Persius Flaccus oder in dem tragischen Ton eines Juvenal, der weder ein römisches noch ein sittliches Ideal durchblicken lässt und in dessen Gesängen sich der tiefste Unwillen, die bitterste Verzweiflung an seiner Zeit in wildem Aufschrei Luft machen.

Jedoch wir brauchen den dunklen Wegen des Weltschmerzes nicht erst bei den Griechen und Römern nachzugeh'n; wir finden ihn auch im eigenen Volke und zu einer Zeit, wo wir ihn am wenigsten vermuthen würden, im Mittelalter. Kein Zeitalter scheint weniger geeignet ein Gefühl des Weltschmerzes aufkommen zu lassen, als dieses; denn so obenhin betrachtet, bietet es ein glänzendes, farbenreiches Bild innerer und äusserer Befriedigung. Aeusserlich war die deutsche Nation unter ihren mächtigen Kaisern das weltgebietende Volk geworden; innerlich war das Christenthum zum eigentlichen Volksgeiste geworden, der alle Stände, hohe und niedere, mit gleicher Lebendigkeit durchdrang, und nicht blos als Lehre, sondern als Thatsache, nicht blos als Wissenschaft, sondern als Lebenselement. Diese tiefe Glaubensseligkeit hatte ein gewisses geistiges Wohlgefühl zur Folge, dem selbst die fast zwei Jahrhunderte dauernden Kämpfe zwischen den Kaisern und Päpsten nur wenig anhaben konnten. Hoch über allen Bestrebungen und Fragen der Menschheit, über allen Räthseln der Zukunft und des Menschengeschicks,

über allen Zweifeln des grübelnden Geistes stand und leuchtete die Sonne des Christenthums, und das schöne Bild, welches Heine in einem Anfalle religiöser Innigkeit in den „Nordseebildern“ mahlt, war zur Wirklichkeit geworden:

Hoch am Himmel stand die Sonne
Von weissen Wolken umwogt,
Das Meer war still,
Und sinnend lag ich am Steuer des Schiffes
Träumerisch sinnend — und halb im Wachen
Und halb im Schlummer schaute ich Christus
Den Heiland der Welt.
Im wallend weissen Gewande
Wandelt er riesengross
Ueber Land und Meer;
Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne,
Die rothe flammende Sonne,
Und das rothe flammende Sonnenherz
Goss seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes liebseliges Licht
Erleuchtend und wärmend
Ueber Land und Meer.

Aber dies strahlende Christusherz leuchtete auch in die dunklen Klosterzellen, wo blühendes Menschenleben

sich freiwillig zum Grabe verdammt, wo das bleiche Mönchthum die schimmernde Welt mit Leichenduft erfüllte und mit gespenstiger Stimme mitten in den jauchzenden Strom des Lebens hineinrief: „Die Erde ist ein Jammerthal! Kreuzige dich und leide, wie dein Gott gelitten! Das ist der Zweck deines Daseins!“ Und die Welt hat Jahrhunderte lang diesem düstern Rufe gelauscht; er hat herrliche Menschenblüten erzeugt und wunderbare Beispiele von Grösse und Aufopferung geschaffen. Aber trotz der tiefen Glaubensseligkeit, aus welcher dieser Ruf hervorging, führte er doch im Grunde zu einer fast eben so trüben Lebensanschauung, wie der Pessimismus moderner Zweifelsucht. Man lese nur einmal die Schrift *de miseria condit. humanæ* von Papst Innocenz III. zu Ende des zwölften Jahrhunderts, worin das Elend des menschlichen Geschlechts auf eine Alles umfassende Weise dargelegt wird: „Ist der Mensch,“ heisst es da, „auch nur einem Baume vergleichbar? Dieser duftet in lieblichen Gerüchen, jener verbreitet scheusslichen Gestank; dieser trägt herrliche Früchte, jener Speichel, Urin und Koth. Scheint's euch aber, dass der menschliche Körper (gleich dem Baume) Stamm, Wurzel und Zweige habe, o, so erkennt vielmehr darin die grösste Aehnlichkeit, dass der Wind ihn hinwegweht, wie ein Blatt. Die Sterblichen eilen hin und wieder, auf Wegen und Stegen, über Berge und Abgründe, dringen in die Tiefen der Erde und des Meeres, wagen sich über die Fluten, trotzen Stürmen und Gewittern; alles, damit sie Schätze gewinnen, Ehren

erlangen, Würden erjagen, Macht erhöhen; und doch ist auch dieses nur eitle Macht und tödtende Betrübniss. — Dass die Bösen leiden, scheint gerecht und natürlich; aber geht es den Guten und Heiligen besser? Hier ist ihr Gefängniss, nicht ihre Heimat und ihr Glück. Alles steht sich feindlich entgegen; der Geist und das Fleisch, der Teufel und die Reinen, die Menschen und die Thiere, die Elemente, die Reiche, die Völker. Zeigt sich auch einmal Friede und Freude, so ist doch beides nur kurz und durch innere Mängel, oder äussern Neid und Gewalt getrübt. Desto häufiger, unerwarteter, dauernder tritt der Schmerz hervor und der überall nahe Tod umgibt das ganze Geschlecht. Denkst du im Schlafe Ruhe zu finden, so schrecken dich die finstern Träume, oder die heitern täuschen dich schmerzhaft beim Erwachen. — Durch alle Verhältnisse, durch alle Richtungen menschlicher Thätigkeit, durch alle Begierden, Leidenschaften, Irrthümer und Laster hindurch ist nichts als Elend bis zum Tode, ja drüber hinaus im Fegefeuer, in der Hölle, bis zum jüngsten Gericht.“ — Das milde, menschenfreundliche Antlitz des Christenthums verkehrte sich im Mittelalter zu einer ascetischen Fratze; man setzte den Zweck des Daseins zn sehr ausserhalb desselben; das Leben ward als ein Pilgergewand betrachtet, das man allen Unbilden und Wettern aussetzen sollte, um es dann mit Verachtung von sich zu schleudern, wenn es morsch und zerfallen war.

Aber in den Tiefen des Menschenherzens lebt ein dunkler Trieb nach Glück, der es hinausdrängt in's

leuchtende Leben, wie die Blume sich zur Sonne kehrt; nun aber wollte man, dass die schöne Blume des Herzens sich vor dem heitern Sonnenlichte des Lebens selber verschliesse und aus dumpfem Weihrauchduft und trüben Altarkerzen ein mühseliges Dasein friste. Darüber entstand nun ein schneidender Zwiespalt zwischen den Bedürfnissen des Herzens, zwischen der tobenden Stimme des Blutes und dem vermeintlichen Zweck des Lebens; ein Zwiespalt, welchen die grosse Menge bald ausglich durch den faulen Grundsatz des Molière'schen Tartuffe, „dass man mit dem Himmel sein Abkommen finden könne," aber bei edlern Geistern, welche zur Heuchelei zu stolz und zu ehrlich waren, um das Büsserkleid, womit sie ihre Blössen bedeckten, in unbelauschten Stunden von sich zu werfen, führte dies zu einem schmerzlichen innern Kampfe, und so wurde die Ascese, welche das Mittelalter lehrte, die Mutter einer quälenden Zweifelsucht und innern Unruhe, welche in der Grundstimmung dem Gefühle des Weltschmerzes ganz gleich kommt. Auch der Pessimismus der Neuzeit geht aus von der Hohlheit aller menschlichen Ideale, er beleuchtet nur die Kehrseite des Lebens und zeigt die Welt als eine Wüste, wo nur das vorhanden ist, was nicht sein soll; er bezeichnet alle Bestrebungen der Menschheit, an die sie ihre edelsten Kräfte setzt, als eine Sisyphusarbeit, wo wir keuchend und athemlos die mühevolle Last all' unseres Thuns in eine bodenlose Tiefe versinken seh'n. „Alles ist eitel, nichts ist gewiss, als der Tod", so ruft der moderne Pessimismus und die

naive Glaubensinnigkeit des Mittelalters; nur dass jener an idealen Zwecken überhaupt verzweifelt, diese aber sie ausserhalb des irdischen Lebens setzt. Beide erregen Ekel am Leben und Verachtung des Daseins, nur dass jene über die schwarze Leidensnacht der Erde hinaufblickt nach den leuchtenden Gestirnen des Jenseits, dieser aber mit unheimlicher Lust in die Mysterien des Nichtseins sich vertieft. Merkwürdig aber ist es immer, dass der innige Glaube der Vergangenheit so wie der schreiende Unglaube der Gegenwart dieselbe trübe Lebensanschauung gebaren, und es darf uns daher nicht befremden, wenn auch aus den Dichtungen des Mittelalters trotz der glänzend bunten Welt, die sie schildern, trotz aller religiösen Begeisterung, die sie athmen, uns manchmal das blasse Gesicht des Weltschmerzes mit grossen, leidenden Augen entgegenschaut. Trefflich bemerkt Berthold Auerbach *), dass die Abenteuerlust, welche das ganze Leben des Mittelalters und eben so auch ihre Dichtung erfüllt, auf eine äussere Beschwichtigung eines innern Zwiespaltes hindeutet. Ein wechselvolles, vielbewegtes Leben, Kampf, Abenteuer und Gefahr übertönten jede leise Frage des zweifelnden Gemüthes, gleich wie der Schmerzgequälte sich unruhig am Lager hin und herwirft, um seine Leiden zu übertäuben.

Die Verehrer der mittelalterlichen Poesie — und zu ihnen gehören die meisten Literaturhistoriker **) — suchen

---

*) Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867. S. 209.

**) Vergl. z. B. die Literaturgeschichte von Vilmar.

deren Verzug gerade darin, dass sie die moderne Zerrissenheit und Zerfahrenheit nicht kennt, dass in ihr der poetische Funke nicht aus unerfüllten Träumen und Idealen, sondern aus den Bewegungen des wirklichen Lebens hervorgeht, dass sie eine gewisse Einheit zwischen Leben und Dichtung darbietet, welche ihr einen wohlthuenden Charakter der Befriedigung und eines gewissen innern Glückes gibt und sie zum getreuen Spiegel des damaligen Lebens macht. Das ist im Grossen und Ganzen vielleicht wahr; indess im Einzelnen schlagen die mittelalterlichen Dichter oft Töne an, die deutlich beweisen, dass selbst die tiefe Glaubensseligkeit nicht die dunklen Schatten zu scheuchen vermochte, welche die ernste Betrachtung des menschlichen Geschickes in die bangende Seele warf. Eben weil der Blick zu begeistert zur Sonne des Himmels blickte, zeigten sich ihm, wenn er zur Erde schaute, nur überall schwarze Flecken und wir begegnen daher in den Dichtungen oft einer Lebensanschauung, so düster und schaurig, dass wir förmlich davor erschrecken. Ich wähle beispielsweise nur eine Stelle aus Hartmann von der Aue. In der Erzählung vom „armen Heinrich“ wird ein Ritter vom Aussatze befallen, und nach dem damaligen Glauben konnte er nur durch das Blut einer unschuldigen Jungfrau, die freiwillig ihr Leben für ihn opfert, geheilt werden. Die Tochter eines seiner Dienstmannen bietet sich dazu dar, und um diesen Entschluss vor ihren tief betrübten Eltern zu rechtfertigen, äussert sie sich folgender Massen über den Werth desLebens:

Um diese Welt es nimmer mich gereut,
Denn ihre grösste Lieb' ist Herzeleid,
Ihr schönster Lohn ist bitt're Noth,
Ihr langes Leben ist ein gäher Tod.
Denn nichts gewisses hat das Menschenherz
Als heute Wohl und morgen Schmerz,
Und noch zu allerletzt den Tod,
Das ist wohl jammervolle Noth!
Es schützt Geburt nicht und nicht Gut,
Nicht Schönheit, Kraft und hoher Muth,
Es schützt die Tugend und die Ehr'
Uns vor dem Tod zuletzt nicht mehr
Als Niedrigkeit und als Untugend.
Denn unser ganzes Leben, uns're Jugend
Ist nur ein Nebel, nur ein Staub,
Und unser Glück, es zittert wie das Laub.

Das sind seltsame Gedanken im Munde eines jungen Mädchens, wo in keuscher, unberührter Seele noch ein ahnungsvoller Traum von Glück zu schlummern pflegt, wo das halbgeschlossene Auge noch sehnsüchtig hinüberblickt nach den goldenen, sonnenbeleuchteten Höhen des Lebens. War eine Weltanschauung, die unnatürlichen Ueberdruss am Dasein und krankhafte Sehnsucht nach dem Tode weckt, eine gesunde zu nennen? Daraus blickt nicht das milde, menschenliebende Auge des Heilands hervor, sondern das finstere Drohgesicht eines tyrannischen Priesterthums. Mochte es immerhin die Eitelkeit aller

irdischen Güter predigen, mochte es immerhin einen Leichenschimmer um alle schönen Blüthen des Lebens giessen: — das Menschenherz konnte es nimmer belügen. Zu mächtig rauschte der Strom der Vergänglichkeit an das klagende Herz, zu lebendig regte sich in den Tiefen der Seele der Drang nach Glück und heit'rer Lebensfreude, und der Trost, den man dem weinenden Menschenauge im Tode zeigte, trocknete die Thränen nicht, die es über das Weh des Lebens vergoss. Ernst und schön spricht diesen rührenden Schmerz über die Unzulänglichkeit des menschlichen Daseins der grösste Lyriker des Mittelalters, Walter von der Vogelweide, in einem seiner letzten Gedichte aus. Als alter Mann kehrt er zurück in die Heimat seiner Jugend, und wie aus einem langen Schlafe erwachend, findet er Alles in trauriger Weise verändert:

O weh, wie sind entschwunden mir alle meine Jahr',
Hab' ich mein Leben geträumet, oder ist es wahr?
Was stets mich wirklich dünkte, war's ein trüglich Spiel?
Ich hab' wohl lang geschlafen, dass es mir entfiel!
Ich bin erwacht, und ist mir unbekannt
Was einst so kund mir war, wie meine and're Hand.
Die mir Gespielen waren, sind nun träg' und alt,
Bebauet ist das Feld, verhauen ist der Wald,
Nur dass das Wasser fliesset, wie es weiland floss!
Sonst schiene mir fürwahr mein Unglück herb und gross.
O weh, ich denke wohl an manchen Wonnetag,
Der mir zerronnen ist, wie in das Meer ein Schlag.

—

O weh, vergiftet ist mit Süssigkeit die Welt
Und aller Honig ist mit Bitterkeit vergällt.
Die Welt ist aussen lieblich grün, weiss und roth,
Doch innen schwarzer Farbe, finster wie der Tod!

Solchen Stellen gegenüber brauchen wir keines Beweises mehr, dass der Weltschmerz kein Product der Neuzeit ist*). Wenn er im Alterthum und Mittelalter nur schüchtern und vereinzelt auftritt, so liegt der Grund, wie schon erwähnt, darin, dass im Alterthume wenigstens bei den Griechen das volle Aufgeh'n in die staatliche Thätigkeit und eine gesunde Regelung der Lebensverhältnisse, im Mittelalter aber ein fester, von der Zweifelsucht nur erst leise angehauchter Glaube dem Menschen über die quälenden Fragen des Lebens hinweghalf. Das classische Alterthum schuf der fieberhaft glühenden Menschheit eine Heimat auf Erden und sie beruhigte sich; das Mittelalter schuf ihr eine Heimat im Himmel und sie legte die Hand auf das pochende Herz und — schwieg! —

Auch bei den grossen Dichterheroen der neuern Zeit tritt der Weltschmerz noch nicht in scharfer Weise auf. Er wird zwar nicht beseitigt, aber was ihr eigenes Innere betrifft, mehr oder minder überwunden. Freilich auch Lessing, der frische, frohe Geisteskämpe hatte

*) Man vergleiche das sinnige, alte Volkssprüchlein:
Ich lebe und weiss nicht wie lange,
Ich sterbe und weiss nicht wann,
Ich fahre und weiss nicht wohin;
Mich wundert, dass ich fröhlich bin.

Stimmungen, in welchen er der Gräfin Orsini in der „Emilia Galotti“ den bekannten Ausspruch in den Mund legt: „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, hat keinen zu verlieren“ — oder wo er grässlich witzige Briefe schreibt, wie jenen, worin er einem Freunde den Tod seines bald nach der Geburt verstorbenen Kindes meldet: „Meine Freude war kurz! Und ich verlor ihn ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel Verstand, so viel Verstand! War es nicht Verstand, dass man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen musste, dass er sobald Unrath merkte? War es nicht Verstand, dass er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen?“ Aber zum Vertreter des Weltschmerzes taugte Lessing seinem ganzen Naturell nach nicht im mindesten, wenigstens so weit nicht, als der Weltschmerz aus der grossen Weltklage über die ungelösten Räthsel des Lebens entspringt, denn gerade das Räthsel war es, was seinen kampfesfrohen Geist anlockte. Gestand er ja selbst, dass er das Suchen nach Wahrheit höher stelle, als den Besitz der Wahrheit, und damit beseitigte er für seine Person jede Klage über die Unzulänglichkeit menschlichen Wissens und über die Grenzen der Erkenntniss.

Bei Schiller äussert sich der Weltschmerz in den „Göttern Griechenlands“ in der tiefen Klage über die Nüchternheit und Verflachung des Daseins, in der schmerzlichen Sehnsucht nach schöner Einheit des Lebens; ebenso klingt er aus den Worten heraus, die er Thecla in den Mund legt:

Da kommt das Schicksal! Roh und kalt
Fasst es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter'n Hufschlag seines Pferde!
Das ist das Los des Schönen auf der Erde!

Und darum erbaute sich Schiller auf goldenen Wolkenhöhn ein Reich des Schönen und ein künstlerischer Idealismus verklärte ihm Weltlauf und Menschengeschick.

Am meisten und heftigsten hat Goethe den Weltschmerz in seiner Riesenseele durchempfunden, welche alle Erscheinungen des Lebens in Ruhe und Sturm wiederspiegelte, wie das Meer den blauen Himmel und seine schwarzen Wolken. Nicht zu reden von seinem Werther, seinem Prometheus, ist ja sein Faust nichts anderes als die grosse Weltschmerz-Tragödie, welche Goethe zum schönsten, künstlerischen Ausdrucke, aber nicht zum Abschluss gebracht hat, und die in der ganzen folgenden Poesie noch weiter fortklingt, in Heine's „Ratcliff" und „Almansor", in Byron's „Kain" und „Mantred", in Lenau's „Faust", in Hammerling's „Ahasverus". Goethe hat den Weltschmerz in der schärfsten Weise durchempfunden: aber er tritt geläutert daraus hervor und betrachtet zuletzt das Menschenleben vom Standpuncte einer geordneten Thätigkeit, vom Standpuncte der Nothwendigkeit und Pflicht. In den Bruchstücken des Prometheus antwortet dieser auf die Frage des Epimetheus: „Wie vieles ist denn dein?" mit den inhaltsschweren Worten:

„Der Kreis, den meine Wirksamkeit erfüllt.“ Und so ruft er den ewigen Mächten des Lebens zu:

Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut.

Der geniale Lebensvirtuose Goethe zieht sich vor den brennenden Fragen der Menschheit in sein grosses Ich zurück, aber beneiden wir ihn darum nicht, weil er es vermochte. Denn dieses Ich, so gross es auch ist, bleibt zuletzt in einsamer Hoheit stehn. Es liegt ein kalter Zug von Egoismus in diesem Zurückziehn in sich selbst, das Ablehnende, Vornehme, das man ihm so oft vorwarf — aber zugleich wieder ein bewunderungswürdiges Bewusstsein von den nothwendigen Schranken des Lebens, denen gegenüber ihm nichts übrig blieb, als sich, so gut es ging, das eigene Leben künstlerisch zu gestalten. Es war ihm nicht leicht geworden; ein Hauch wehmüthiger Entsagung zuckt durch seinen „Tasso“; man sieht im Auge des Dichters noch die Thräne zittern, die er dem heissgeliebten Traume nachweint, auch das Leben poetisch leben zu dürfen. In dieser Resignation, in welcher sich Goethe der Welt unterwarf, oder besser gesagt, sich von der Welt befreite, in diesem Rückzuge aus der stürmischen Luft des Werther und Faust zu den nothwendigen Schranken der menschlichen Natur und zur Pflicht hatte er allerdings ein Gegenmittel zur Heilung des Weltschmerzes gefunden. Er, aber nicht seine Zeit. Ein neues

Geschlecht kam, das nichts wissen wollte von Ruhe und Resignation, das rebellisch gegen jede Schranke mit keckem Griffe sich eine neue Welt erobern wollte — das junge Deutschland und Heinrich Heine, mit dem der Weltschmerz die Seele der Dichtkunst wird. Vor ihm noch hatten die Romantiker vergeblich gestrebt, durch Wiedererweckung des katholischen Mittelalters die ästhetische, religiöse und politische Einheit des Lebens wieder zu schaffen, die sie in der modernen Gesellschaft so schmerzlich vermissten. Sie hatten sich zuletzt immer tiefer in die alte Welt feudaler und hierarchischer Institutionen hineingeschwärmt und zuletzt nicht mehr bloss aus ästhetischer Vorliebe. Die Romantik endet damit, dass sie in den Dienst kirchlicher und politischer Reaction tritt und der Restaurationsepoche ihren Stempel aufdrückt. In diese Zeit kommt Heinrich Heine, ihn ergrimmte die ganze Verlogenheit der menschlichen Existenz, und wenn Goethe seinem pochenden Herzen Schweigen gebieten konnte, so gebot Heine dem seinen: „Sprich!“ — Und dies Herz sprach und las von den zuckenden Lippen der Menschheit die Schmerzen ab, die sie durchwühlten, und von der gefurchten Stirn die schweren Fragen, die sie umwölkten. Und die Schmerzen waren tief und die Fragen ernst, und weil die Dichtkunst sie auszusprechen wagte, so sagte man, sie schuf den Weltschmerz. Sie schuf ihn nicht, sie fand ihn nur vor. Mit hellem Prophetenauge spähte sie nach den schönen Seiten des Lebens und fand nichts als einen Riss durch Weltall und Menschenherz, eine blutende

Wunde, die verharrschen sollte. Ueberall die bittersten Enttäuschungen in allen Richtungen des Lebens! Die französische Revolution mit ihren hochfliegenden Plänen und zahlreichen Opfern, die darauf folgende Napoleon'sche Umwälzung zeigten sich schliesslich, für den Augenblick wenigstens, erfolglos; ein historisches Gigantenthum hatte sich erhoben, um eine Welt zu stürzen — aber aus ihren morschen Trümmern baute man mühselig das alte Gebäude wieder auf. Die Philosophie hatte das Werk der Reformation wieder aufgenommen und den gesammten Bildungsgang der Menschheit einer neuen, gründlichen Prüfung unterzogen, Alles wurde in Frage gestellt, der grübelnde Verstand rüttelte mit Riesengewalt an den Tempeln des dogmatischen Glaubens — und schliesslich bestanden doch wieder die alten Formen. Vor den Posaunenstössen der Philosophie war keine Mauer gefallen, hatte sich keine neue Institution gebildet, in welcher das veränderte Bewusstsein der Menschheit zu einem Ausdruck gekommen wäre *). Aber das schwere Gefühl der Enttäuschung über die Erfolglosigkeit aller menschlichen Bestrebungen steigerte sich bis zum Zweifel über Plan und Führung in der Geschichte der Menschheit; der Schmerz über den Zerfall und das Absterben einer alten Cultur ohne den tröstlichen Blick in die Morgenröthe einer schönern Zukunft, der dumpfe Unmuth über eine faule und widernatürliche Gesellschaftsform ward im Ge-

*) Siehe Berthold Auerbach. Deutsche Abende. S. 214.

müthe zur völligen innern Verzweiflung und das ist der Weltschmerz der neuern Dichtung. Er sieht die endlose Arbeit der Cultur, welche doch von jeder folgenden Zeitperiode nur als eine vorübergehende und relative angesehen wird. Er sieht die reichsten Menschenkräfte verzettelt und verbraucht im nutzlosen Kampfe mit stets neu aufthürmenden Hindernissen, wie Herkules im Kampfe mit der Hydra. Im Weltschmerz findet sich der Mensch mitten auf Erden wie ein Fremdling, von der Kirche trennt ihn die Erkenntniss, vom Staate die Polizei, von der Gesellschaft überlebte Vorurtheile. Nichts findet er, was gróss und gemeinsam, was der Hingebung und Aufopferung werth ist. Das Herz rüttelt mit Gewalt an den Schranken des Lebens, wie eine mächtige Flut an Felsen schlägt; vergeblich! die bäumenden Wogen müssen sich brechen oder sie zerrinnen in ohnmächtigen Schaum. Empfindsame Seelen verbluten darüber in stillem Schmerze, kräftige Geister zertreten mit der Gewalt ihrer Leidenschaft die Alltagswelt und — werden darum nicht weniger elend. Unser Wissen, unser Streben, unser ganzes Leben zeigt sich als eitles Stückwerk, wohin das Auge schaut begegnet es nur dunklen Fragezeichen. „Der gemeine Menschenverstand," bemerkt B. Auerbach*), „sagt: Was ich nicht weiss, macht mich nicht heiss — der Weltschmerz hat gerade den Gegensatz zu seinem Wahlspruche: Was ich nicht weiss, macht mich heiss." —

*) Deutsche Abende. Neue Folge. S. 231.

Und so grübelt er immer und ewig über die Lösung der grossen Welträthsel:

Warum schleppt sich blutend, elend
Unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Ross der Schlechte?

—

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
Aber ist das eine Antwort?

Nun die Antwort darauf blieb uns Heine ebenfalls schuldig — er sucht sie zuerst bei der Philosophie — aber ihre pedantische Form stösst ihn bald ab:

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben,
Ich will mich zum deutschen Professor begeben,
Der weiss das Leben zusammen zu setzen
Und macht ein verständlich System daraus.
Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
Stopft er die Lücken des Weltenbau's.

Während Goethe seinen Faust im katholischen Himmel enden lässt, und sich in stiller Resignation in sein einsames Ich zurückzieht, meint Heine mit Achselzucken: „Ein Narr wartet auf Antwort," und schlendert, die lachende Schellenkappe am Haupte, auf dem Pariser Trottoir herum, indem er die schwüle Grisettenluft der Weltstadt mit Behagen einathmet. Bei ihm geht der Weltschmerz

zuletzt in Genussucht über und er verletzt oft durch die cynische Leichtlebigkeit, womit er sich über alle grossen Fragen der Welt durch einen Witz hinüber hilft. Der souveraine Witz, der ihm jeden Augenblick schlagfertig zu Gebote steht, beherrscht ihn so sehr, dass er ihn oft über die Ueberzeugung und die Würze über die Sache stellt. Bei Keinem könnten wir so leicht geneigt sein, den ganzen Weltschmerz als blosse Koketterie zu nehmen und ihm jeden Ernst der Gesinnung abzusprechen. Er fühlt es selbst, wenn er sagt: „Ich kann meinen eigenen Schmerz nicht erzählen, ohne dass die Sache komisch wird.“ Ja, auch wenn er uns selbst zuruft, man möge weder seinem Lächeln noch seinen Thränen glauben, es sei Hyänenlächeln, es seien Krokodilthränen — so dürfen wir dies nicht allzu wörtlich nehmen; man ahmt Lachen und Weinen nicht so nach, wenn es blos geheuchelt ist. Wenn tiefes Gefühl sich bei ihm oft augenblicklich in helles Lachen verwandelt, so ist dies Lachen nur der Vorhang, dass man das Weinen dahinter nicht sehen soll. Ja, so seltsam es klingen mag, Heine war von Haus aus ein Schwärmer; aber der Schwärmer wird, wenn ihm ein witziges Naturell zur Seite steht, nothwendig zum Spötter, wenn seine schwärmerische Begeisterung auf frostiges Lächeln und auf trockene Seelen stösst. Wir nehmen dann häufig die Ironie für das wahre Gesicht, und doch ist sie nur eine Maske, hinter welcher die Seele schluchzt. Gerade darum trifft Heine's Witz so gewaltig, weil wir fühlen, dass er auf ernstem Grunde ruht; darum zündet

der Witz Börne's, Jean Paul's und des Narren im König Lear. In einem Briefe an Moser spricht Heine ganz merkwürdig von sich selbst, und da wir ihm immer gerne glauben, wenn er spottet, warum sollten wir ihm denn nicht auch trauen, wenn er einmal ernst spricht: „Ich bin von Haus aus ein Schwärmer, d. h. bis zur Aufopferung begeistert für die Idee und immer gedrängt, in dieselbe mich zu versenken; dagegen aber habe ich den Lebensgenuss begriffen und Gefallen daran gefunden, und nun ist in mir der grosse Kampf zwischen meiner klaren Vernünftigkeit, die den Lebensgenuss billigt und alle aufopfernde Begeisterung als etwas Thörichtes ablehnt, und zwischen meiner schwärmerischen Neigung, die oft unversehens aufschiesst und mich gewaltsam ergreift und mich vielleicht einst wieder in ihr uraltes Reich hinabzieht, wenn nicht besser ist zu sagen: hinaufzieht; denn es ist noch die grosse Frage, ob der Schwärmer, der selbst sein Leben für die Idee hingibt, nicht in einem Momente mehr und glücklicher lebt, als Herr v. Goethe während seines ganzen sechs und siebzigjährigen, egoistisch behaglichen Lebens.“ Es scheint allerdings seltsam, dass man einen Dichter, der seiner Leier so rührende Naturlaute des Herzens zu entlocken wusste, gerade von der Seite des Gefühls zu vertheidigen bemüssigt ist; aber es geht dem ewigen Spötter zuletzt wie dem Gewohnheitslügner: man glaubt ihm auch dann nicht, wenn er die Wahrheit spricht. Aber so viel lässt sich behaupten, dass, wo bei Heine der Weltschmerz seine

wilden Lieder singt, diese mit wirklichem Herzblut getränkt sind. Er brachte der Menschheit schonungslos ihr ganzes Leid, an dem sie seit Jahrhunderten krankte, zum Bewusstsein und schuf damit jene gefühls- und verstandesklare Unzufriedenheit, die von heuchlerischer Verträglichkeit nichts wissen und sich nicht eher zur Ruhe begeben will, ehe sie die zum vollen Glücke nothwendigen Bedingungen sich erstritten hat. Sein ganzes Dasein war ein Kampf gegen die faule Unnatur, die in allen Lebensverhältnissen herrscht und er konnte mit Recht von sich sagen: „Ich weiss wirklich nicht, ob ich verdiene, dass man einst mit einem Lorbeerkranze meinen Sarg verziere. Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.“ Freilich seine Waffen waren keine andern, als die Pfeile des Witzes, als das Schwert des Gedankens; aber der Gedanke geht der That voraus, und diese folgt ihr früher oder später, wie der Blitz dem Donner.

Der Weltschmerz entspringt somit bei Heine nicht aus Ekel und Ueberdruss an Welt und Leben, sondern im Gegentheil aus tiefer Liebe und Hingebung an beides, aus der wehmüthigen Vergleichung dessen, was das Dasein sein könnte und was es wirklich ist. Dieser Weltschmerz ist nicht Beweis krankhafter Seelenstimmung, sondern gerade einer gesünderen Lebensanschauung. Für den Kranken ist die schwüle Atmosphäre der Stube eine gewohnte Luft, nur dem Gesunden schnürt sie den Athem ein. „Wir Modernen,“ meint Heine, „fühlen noch immer

Krämpfe und Schwäche in den Gliedern. Ist auch mancher aus uns schon genesen, so kann er doch der allgemeinen Lazarethluft nicht entrinnen und fühlt sich unglücklich als der einzig Gesunde unter lauter Siechen.“ Die Klage über die Unzulänglichkeit der menschlichen Verhältnisse ist somit nicht Ausdruck persönlicher Unzufriedenheit, sondern eine Elegie über das Los der Sterblichen, die mit Gleichgültigkeit gegen die Menschheit nichts zu schaffen hat, sondern im Gegentheil Interesse und Liebe zu ihr voraussetzt. — —

Aber es gibt eine andere Art Weltschmerz, welche nur aus persönlicher Uebersättigung, aus Ekel am Leben hervorgeht und eine stumpfe Gleichgültigkeit gegen Welt und Menschheit gebiert. Das ist der Weltschmerz in seiner blasirten Gestalt, als dessen Vertreter man gewöhnlich Lord Byron gelten lässt. Man denkt dabei wohl zumeist an den „Childe Herold“, wo allerdings sich die Blasirtheit mit einer gewissen Selbstgefälligkeit ausspricht, und eine geistige Atmosphäre ausströmt, die von einigen treffend als ein poetischer Katzenjammer bezeichnet wird. Der Weltschmerz aus Blasirtheit jedoch, aus abgestumpften Nerven ist aber blos persönliche Krankheit und hat als solche keine Berechtigung in der Poesie; nur dort, wo der Weltschmerz sich auf die Weltlage richtet und die Fragen des Lebens und der Menschheit überhaupt zur Grundlage nimmt — ist sein poetischer Ausdruck ein Culturelement und von bleibendem Werthe in der Geschichte der Dichtkunst. Für die Literatur wäre die

Bedeutung Byron's, dieser glänzenden poetischen Erscheinung, deren Zauber sich die Welt, wenn auch mit unwilligem Widerstreben unterwarf, sehr in Frage gestellt, wenn der Weltschmerz in seinen Dichtungen keine andere Quelle hätte als lebensmüde Blasirtheit, denn wie Rudolf Gottschall *) richtig bemerkt, „Gleichgültigkeit und Uebersättigung ist eigentlich der Tod aller Poesie". Jedoch der Weltschmerz Byron's bleibt nicht bei seiner individuellen Seite stehn, sondern er erhebt sich zu einem allgemein menschlichen Charakter und wird zur Zweifelsucht, die zunächst über die höchsten Güter des Lebens, dann über das Leben selbst grübelt. Dadurch berührt er eine wunde Seite der Menschheit und seine Klage wird zum Ausdrucke einer tief menschlichen, allen denkenden und fühlenden Naturen gemeinsamen Empfindung. Dieser Scepticismus zieht sich durch sämmtliche Dichtungen Byron's und erhebt sich im „Manfred" und „Kain" zu tiefsinnigem Schwunge, wo wir trotz des frivolen Tones, der darin herrscht, uns doch immer auf lichter, freier Höhe der Dichtkunst finden; ja gerade im „Manfred" hat der Weltschmerz in seiner allgemein gültigen Bedeutung einen schönen dichterischen Ausdruck erhalten:

Wir sind die Narr'n der Zeit und Angst: Die Tage
Beschleichen uns, entschleichen uns — wir leben,

*) Unsere Zeit. 1866 II. Jahrgang, zweite Hälfte „Byron und die Gegenwart".

Das Leben fassend, doch voll Furcht zu sterben.
In allen Tagen künft'gen und vergang'nen
Wie weniger als wenige zählen wir,
Wo nicht die Seele nach dem Tode lechzt,
Und doch zurückfährt, wie aus einem Strom
Im Winter, ob das Frösteln schon im Nu
Vorbei ist —

Das ist die echte Sprache des Weltschmerzes, dem unter den Rosen und Myrthen des Lebens überall das bleiche Antlitz des Todes mit wehmüthigen Augen entgegenblickt, des Weltschmerzes, der das Leben gerne wegschleudern möchte und doch wieder vom Grauen überwältigt, sich ängstlich daran festklammert, der sich mit unheimlicher Lust in die Mysterien des Nichtseins vertieft und doch bis in's Mark der Seele davor zurückschauert. Das ist dieselbe Grundempfindung, die Hamlet's berühmter Monolog ausspricht, das ist die trübe Klage Leopardi's, „dass kein Stern darum bleichen wird, wenn wir sterben". Dessen ungeachtet aber bietet Byron's Weltschmerz, wenn wir ihn dem Heine'schen gegenüberstellen, weit mehr schöne und versöhnende Seiten dar. Während Heine das Gefühl der Unzufriedenheit über die ungelösten Räthsel des Daseins, über die widernatürliche Gestaltung der socialen Verhältnisse in einer genialen Libertinage zu übertäuben sucht, zuckt bei Byron mitten durch den Taumel seines tollen Lebens eine glühende Sehnsucht nach den Heiligthümern auf, welche die Mensch-

heit eingebüsst, ein nie gestilltes, wenn auch vergebliches Streben nach einem beständig schwindenden Ideale; während Heine seine politische Ueberzeugung oft einem Witze zu Gefallen ummodelt, ist der vornehme Lord bei aller Blasirtheit ein stäter begeisterter Anwalt der Freiheit und Menschenrechte; während Heine in der entschwundenen hellenischen Welt zunächst nur den Untergang eines Reiches schöner Sinnlichkeit beklagt, betrauert Byron darin auch den Verlust einer mustergültigen menschlich bürgerlichen Freiheit; während der demokratische Heine in der Phrynenwelt des modernen Babels zu Grunde geht, stirbt der lebensmüde Aristokrat auf dem blutgetränkten Schlachtfelde von Hellas für die Freiheit eines fremden Volkes.

Eine weitere versöhnende Seite in Byron's Dichtungen ist seine glühende Begeisterung für die Schönheit der Natur, welche seiner Feder Schilderungen entlockt, die zu dem Herrlichsten gehören, was die Poesie in dieser Richtung hervorgebracht. Es ist sehr bezeichnend, dass diese warme Hingabe an die Natur ein unterscheidender Grundzug der neuern Lyrik ist, ja man kann sie fast ein Product des Weltschmerzes nennen. Je mehr der Mensch sich ein Fremdling im Leben fühlt, je ungelöster und dunkler die schweren Fragen des Daseins vor ihm liegen, je unbefriedigter alle Güter der Erde seine Seele lassen, desto inniger und lieber haftet sein unstät irrendes Auge an den grossen stillen Zügen der Schöpfung. Sie ist das Bleibende inmitten des Wechsels, sie ist das

Ewige im flüchtigen Wellenlaufe des Lebens. Mit warmer Liebe küsst sie die Falten von der heissen Denkerstirn und giesst einen Hauch des Friedens in das wild klopfende Herz. Indes so sehr die Empfänglichkeit für die Naturschönheit dem Wesen des Menschen angeboren ist, so scheint doch die überschwängliche Naturschwärmerei das Zeichen einer überreizten, krankhaften Zeit, welche Heine mit Recht in den bekannten Versen: „Mein Fräulein, sei'n Sie munter“ etc. bespötteln durfte. Der Mensch gehört der Menschheit und dem Leben; nur inneres Seelenfieber oder schmerzliche Conflicte treiben uns aus dem warm pulsirenden Menschenleben für immer in die stumme Welt der Natur — und dies beweist Goethe's Werther in schlagender Weise.

Am wenigsten, trotz seines „Don Juan“, wagte sich Byron's Zweifelsucht an die Liebe; er hat sie in seinen sämmtlichen Liedern verherrlicht, sie tönt mit wohlthuendem Zauber auch durch die blasirten Klänge seines „Childe Herold“. Der zerstörende Hauch der Weltschmerzdichter hat manches Ideal der Menschheit in Trümmer geworfen, aber den schönsten Traum des Menschenherzens, die Liebe, haben sie nimmer zerstört, ja durch alle ihre Verzweiflung hindurch flüstert sie allein noch ihre süssen Laute und schwebt über der Nacht ihres Lebens ein einsamer Stern, eine leuchtende Blume. Trotz seiner Blasirtheit, trotz des übermüthigen Hohnes, den Byron über die Güter des Lebens ausgiesst, blickt er doch immer wieder sehnsüchtig nach dem dunklen Grunde der

Frauenseele, des schönen Räthsels, welches zu erforschen er nie ermüdete; der mit seiner Liederlichkeit renommirende Heine singt:

Und wäre nicht das Bischen Liebe,
So gäb' es nirgends einen Halt,

und Leopardi, der keusche und tiefe Weltschmerzdichter, feiert in dem herrlichen Gedichte „Amore e Morte" die Liebe und den Tod als die beiden schönen Gottheiten des Lebens und nennt in seiner „Geschichte des menschlichen Geschlechtes" die Liebe den einzigen und letzten Trost der Sterblichen: „Als jene seligen Erscheinungen, wie z. B. Gerechtigkeit, Tugend, Ruhm und Vaterlandsliebe, welche die frühere Menschheit beglückten, nun alle auf Jupiter's Geheiss, sich entfernt und ihre Herrschaft über die Erde der Wahrheit abgetreten hatten, und in Folge dieser Entfernung die Erdbewohner schon zu der Stufe tiefsten Elends, auf der sie heute stehn und fortan verbleiben, herabgesunken waren; da entschloss sich unter allen Göttern nur noch einer, der himmlische Amor, zum Troste der wenigen Würdigen auf jenen elenden Haufen, die Erde, hinabzusteigen. Er that's; und so lange er bei einem Auserwählten sich niederlässt, so lange dürfen diesen auch jene seligen Erscheinungen trotz des Widerspruches der Wahrheit, allen andern Sterblichen unsichtbar umschweben, und wie Amor selber vom Schicksal ewig Kind zu bleiben bestimmt ist, so vermag er auch seine Erkor'nen wieder mit den ersten Empfindungen der

Kindheit, mit unendlichen Hoffnungen und theuern, süssen Einbildungen zu erfüllen.“

Und dieser Glaube, diese Hingebung an die seligen Täuschungen der Liebe ist der einzige Lichtstrahl, der durch die tiefe Seelennacht dieses grossen, aber unglücklichsten aller Dichter zuckt. In ihm steigert sich der Weltschmerz zur dumpfen, trostlosen Verzweiflung, er singt die Hölle in seinem Innern mit den Melodien des Paradieses. Wie Byron's Weltschmerz zunächst aus Uebersättigung und Blasirtheit hervorgeht, so entspringt auch bei ihm die arge Verstimmung seines Gemüthes anfangs aus blos persönlichen Motiven, aus der Krankheit, die ihn von Kindesbeinen an nie zum heitern Genuss des Lebens gelangen liess, aus der Trauer über den politischen Verfall und die Knechtung seines geliebten Italiens:

O schmählich Los! wir sind der weggeworf'ne
Theil aller Welt, und nicht die blutige Scholle,
Nicht die durchheulte Grotte
Fühlt meines Volkes Verderben.

Aber das Leid seines Vaterlandes wird ihm zuletzt identisch mit seinem eigenen und steigert und verallgemeinert sich zu wahrhaft erschütternden Klagen über das Elend des Menschengeschickes überhaupt, welche er nicht nur in seinen herrlichen Versen ausströmt, sondern mit dem grössten Aufwand selbstquälerischen Scharfsinnes in seinen prosaischen Schriften *(operette morali e dialogi)* philo-

sophisch zu begründen strebt. In Byron's und Heine's Dichtungen bildet der Weltschmerz allerdings die Grundstimmung, doch zum reinen Ausdruck gelangt er nur mehr sporadisch und wechselt mit anderen reinern und hellern Stimmungen, ja wir könnten noch immer versucht werden, in Beider Dichtungen den Weltschmerz aus vorübergehenden trüben Anwandlungen zu erklären; aber bei Leopardi wird die Hoffnungslosigkeit und Nichtigkeit aller menschlichen Bestrebungen, wird das ganze grauenhafte Menschenelend mit solchem Ernste und solcher Tiefe der Ueberzeugung ausgesprochen, dass man vor dieser Art Selbstpeinigung förmlich erschrecken muss. Seine Lebensanschauung gipfelt in dem Satze, „die Menschen sind aus Naturnothwendigkeit unglücklich und wollen sich überreden, sie seien es nur zufällig.“ Er verzweifelt am Leben und an der Menschheit, ihm lächelt kein Glaube, ihn tröstet kein Gedanke einer höhern Leitung; der Nihilismus ist das letzte traurige Asyl, wohin sich sein düsterer Geist versenkt, und die stäten Klagen müssten nothwendig einförmig und ermüdend wirken, würden sie nicht von einer grossen Persönlichkeit getragen und in wahrhaft classischen Versen ausgesprochen:

Das Leben, wozu dient's? Es zu verachten.

Und im „Nachtgesange eines unstäten Hirten Asiens“ zergliedert er das müh- und qualvolle Menschenleben und kommt am Schlusse seiner Betrachtungen zu dem traurigen

Satze, „dass der Tag der Geburt für jeden Sterblichen ein Tag des Unheils sei *).“

Nicht ist der Seufzer werth
Die Erde. Bitter und ermüdend
Ist dieses Leben und sonst Nichts, und Koth ist diese Welt.
. . . . . Nichts gab das Schicksal uns
Als nur den Tod. Darum verachte
O Herz nun die Natur und jene hässliche
Gewalt, die im Verborgenen uns zum Schaden herrscht,
Und die Unendlichkeit des nichtigen All's. **)

Sonst pflegt mancher unglückliche Dichter sich mit dem Gedanken an den Nachruhm zu trösten, oder mit dem schönen Worte, womit Goethe's „Tasso“ die Gabe des Gesanges preist:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

Aber für Leopardi liegt auch darin kein Trost:

den Tod verlangt,
Wer unser Leid erkannt, und nicht den Lorbeer ***),

denn

---

*) È funesto a chi nasce il dì natale.

**) Im Gedichte „A sè stesso“.

***) Morte domanda
Chi nostro mal conobbe e non ghirlanda.

starren Angesichts
Auf uns'rer Wiege sitzt und Gruft das Nichts *).

Auch die Natur bietet ihm keinen Rückhalt, sie ist taub und stumm für uns're Klagen, „kein Stern entfärbt sich, um der Menschen Sorgen", unbekümmert und unbeirrt durch unser Elend geht das Weltall seinen ewigen Gang.

Wie Heine in dem Gedichte „Lass die heil'gen Parabolen" u. s. w. nach der Lösung des Räthsels fragt, weshalb der Unschuldige leide und der Schuldige glücklich sei, so schleudert Leopardi in dem Gedichte „Bruto Minore" eine furchtbare Anklage gegen die Mächte des Himmels:

O Marmorgötter,
Euch dient zum Spott und zur Verachtung
Das elende Geschlecht,
Von dem ihr Tempel fordert, und ein trügerisch
Gesetz verhöhnt den Sterblichen.
So mächtig also reizt den Hass der Götter
Der Menschen Frömmigkeit? Die Bösen also
Beschützest du, o Zeus?

—

Hat uns're Mühen sich vielleicht und uns're Qualen
Und uns're unglücksel'gen Triebe
Der Himmel sich zum Zeitvertreib erkoren?

*) a noi presso la culla
Immoto siede e su la tomba, il nulla.

Und auf alle diese Fragen hat Leopardi nur eine Antwort gefunden:

Geheimnissvoll
Ist Alles, nur nicht unser Schmerz. Verworfenes Geschlecht
Sind wir zum Leid geboren, und der Grund, er ruht
Im Schooss der Götter.

So tritt der Weltschmerz bei Leopardi weit herber und unversöhnter auf, als bei Byron und Heine, mit welchem letzteren der italienische Dichter, trotz der Grundverschiedenheit ihres beiderseitigen Naturells, eine unverkennbare Aehnlichkeit hat. Beide krank, der eine von Kindesbeinen, der andere in den letzten Jahren seines Lebens, beide tief ergrimmt über das Elend und die Versunkenheit ihres Vaterlandes, beide trostlos über die Unzulänglichkeit aller menschlichen Zustände, beide skeptisch bis an die äusserste Grenze des Atheismus, beide sehnsüchtig hinüberblickend nach Griechenland, nach dem „schönen Menschenfrühling von Hellas", und als Lyriker beide im Kampfe gegen die romantische Schule, in Deutschland durch die Schlegels, in Italien durch Manzoni vertreten. Ja die beiden Dichter, die einander wahrscheinlich nicht einmal dem Namen nach gekannt, obgleich sie fast zur selben Zeit lebten, begegnen sich nicht nur in der allgemeinen Tendenz, sondern mitunter selbst in ganz ähnlichen Gedanken. Denn — abgesehen von den vorher erwähnten beiden Gedichten — wird man durch Leopardi's „il Sogno" lebhaft an Heines Gedicht „Böses Geträume"

erinnert. Im „Sclavenschiff“ und „Affrontenburg“ finden wir fast dieselben Beweisgründe für das Elend des menschlichen Geschickes, welche Leopardi mit quälerischer Erfindungskraft in seiner „Wette des Prometheus“ und der „Geschichte des Menschengeschlechtes“ gesammelt hat. Nur ist Heine als Deutscher mehr Weltbürger und sein Wehruf bleibt nicht bei den Geschicken Deutschlands stehn, sondern erstreckt sich auf die socialen und politischen Missverhältnisse seines Jahrhundertes überhaupt, während Leopardi mit echt italienischer Abgeschlossenheit das Unglück seines Vaterlandes stets einzig und allein zum Ausgangspuncte für seine Klage nimmt. Heine's Weltschmerz entspringt aus der Vergleichung dessen, was das Leben sein sollte und was es wirklich ist; das Elend der Menschheit liegt für ihn nicht in dieser selbst, sondern in der widernatürlichen Gestaltung aller Lebensverhältnisse; in ihm lebt ein unbestimmtes Ideal einer neuen Gesellschaft; er glaubt an die Möglichkeit einer socialen Wiedergeburt der Menschheit auf neuen Grundlagen des Lebens, und sieht im Geiste die Zeit kommen, wo sie wieder eingesetzt wird in ihr berechtigtes Erbtheil von Glück und Wonne des Daseins. Leopardi aber spricht der Menschheit a priori jede Bedingung für ein zufriedenes Leben ab, für ihn ist das Elend des Menschen unheilbar, als in seiner Natur und seiner Stellung zur Weltordnung begründet; Heine weiss sich in seiner Verstimmung zu trösten durch den stets schlagfertigen Witz, durch „das schöne gelle Lachen, das ihm bleibt, wenn auch das Herz

zerrissen ist". Leopardi hingegen nimmt wohl, wie z. B. im Dialog von Hercules und Atlas Anlass zur Satyre und wird bitter und scharf; aber seine Sarkasmen ziehen sich zuletzt immer scheu zurück vor der Grösse und Allgemeinheit des Gegenstandes. Aber beide Dichter werfen inmitten aller Betrübnisse ihrer Zeit einen sehnsüchtigen Blick nach den heitern Höh'n des griechischen Lebens, nur dass Leopardi, grossgezogen auf classischem Boden, wie in einem klaren Spiegel die reinen Linien des griechischen Ideals wiederspiegelt, während der bekehrte Romantiker es nur durch die trüben Wellen moderner Instincte und nur erst halb erblasster romantischer Träume schaut. Wie die Wiedergeburt des griechischen Lebens eine Sehnsucht seiner Jugend war, wie er schon am Ende des Buch der Lieder sich bereit erklärt zu kämpfen für die olympischen Götter und für ihr „gutes ambrosisches Recht", so sieht auch Leopardi — und hier erinnert er lebhaft an Schiller's „Götter Griechenlands" — mit den antiken Idealen alle Poesie und jedes Gefühl mitleidiger Theilnahme aus der Natur entschwunden. Für ihn ist mit den Griechen die Jugend aus der Welt entflohen, wo der Mensch in der umgebenden Natur nur sich selbst, seine eigene verklärte Menschlichkeit wiederfand, wo diese aus Wald und Flur, aus Berg und Thal, aus Himmel und Meer ihm gleiche Geschöpfe entsendete, die seinen sehnenden Ruf mit Freundesworten erwiderten. Mit der Entvölkerung der Natur bleibt nur noch die unerschütterliche Ordnung und leblose Schönheit stehn, für den Unglücklichen

mehr ein Gegenstand neuen Trübsinns als des Trostes, und Heine ist von demselben Gefühle geleitet, wenn er ausruft:

Es glotzen mich an unheimlich blöde
Die Larven der Welt! der Himmel ist öde,
Ein blauer Kirchhof entvölkert und stumm,
Ich schleiche gebückt im Walde herum.

So viel von Leopardi, um dessen bleiche stille Züge nur selten ein wehmüthiges Lächeln spielt, wenn er mit geheimem Stolze der glorreichen Vergangenheit seines Vaterlandes gedenkt, oder wenn ihm in seinen Träumen von Glück eines jener Phantasiegebilde von vollendet weiblichen Wesen in idealer Gestalt umschwebt, wie im Gedichte „alla sua donna“ und im „Consalvo“, wo er einmal wie in seliger Selbstvergessenheit ausruft:

Es darf, es darf der Sterbliche — und nicht ein Traum ist's
Wie ich einstens dachte — es darf der Sterbliche
Im Leben glücklich sein. — —

Ebenso grell und unversöhnt, wie bei Leopardi, tritt der Weltschmerz bei Nicolaus Lenau auf. In Byron's Dichtungen rauscht mitunter der Adlerflug eines stolzen, freien, sich selbst genügenden Geistes, der über das Kehricht des Lebens mit Verachtung hinwegsieht; Heine hat Zeiten, wo er sich in diesem Kehricht recht behaglich fühlt und mit einem lustigen Satze hinüberspringt, und bei beiden wird die dumpfe Klage über die Gestaltung der Welt wohlthuend unterbrochen durch ein frisches Naturgefühl und durch die bezaubernden Klänge einer glück-

lichen Liebe. Lenau hingegen erfasst den Weltschmerz mit erschütterndem Ernste, mit ganzer Allgewalt eines tiefen und weichen Gemüthes. Er denkt so zu sagen mit dem Gefühle. Wenn Lessing sagte: „Wer über gewisse Dinge nicht den Verstand verliert, der hat keinen zu verlieren", so konnte er sagen: „Wem über gewisse Dinge das Herz nicht bricht, der hat keines". Und er hatte eines, ein mächtig glühendes — es brach und mit ihm der Verstand. Mit grübelnder Schwermuth versenkt sich Lenau in die dunklen Probleme des Lebens. Ohne Glauben, voll quälender Zweifelsucht starrt er entsetzt über das Gewimmel der Geschöpfe hinweg in den bodenlosen Abgrund des — Nichts. Im faustischen Drange nach Wissen eilt er zur Philosophie — diese befriedigt ihn nicht. Ungestüm wirft er sich in die Arme der Natur, doch

die Sterne schweigen
Und die Welle rauscht von dannen.

Voll glühenden Freiheitsdranges, aber aufgewachsen unter der Stockung alles öffentlichen Lebens, unter dem Drucke des Metternich'schen Systems verlässt er Europa — schweift durch die Urwälder Amerika's und lauscht dem Donner des Niagarafalls. Wie der Fieberkranke im Bette die Stelle wechselt, um Kühlung zu finden, so eilt er von Ort zu Ort, aber enttäuscht, unstät und ruhelos kehrt er nach Europa zurück. Ein Sonnenstrahl von Freude bricht auf einmal in sein Leben — er steht vor einer glücklichen Verbindung — da rauscht die Nacht des

Wahnsinns mit dunklem Fluge in seine Seele. Dass dazu physische Ursachen mitgewirkt haben, ist ausser Zweifel — aber auch in seiner ganzen Gemüthsanlage war der Keim dazu vorhanden. Lenau war durch und durch Poet, ernst und echt und von jenen Dichtern, die mit dem eigenen Herzblut schreiben, deren Lieder den Perlen gleichen, woran das Muschelthier zu Grunde geht, oder der Nachtigall, die am süssesten singt, wenn sie geblendet ist. Byron hatte doch einen festen Halt in seinem historischen Volksbewusstsein, er hatte ein gegliedertes Staats- und Volksleben vor Augen, war vom classischen Alterthum und von der Wiederherstellung Griechenlands mächtig angezogen und sein Leben hatte somit doch einen Inhalt; Heine war ein Genussmensch und vergass das Weh der Menschheit im frivolen Taumel der rauschenden Weltstadt; Leopardi war philosophisch durchgebildet und fand in dem reichen Schatze seiner fast wunderbaren Gelehrsamkeit mitunter Erholung oder wenigstens Vergessenheit: aber Lenau ist durch und durch Schwärmer und für heitern Lebensgenuss zu schwermüthig:

Du geleitest mich durch's Leben
Sinnende Melancholie.

Selbst die Natur, die dem grübelnden Schmerze Byron's und Heine's mit tröstendem Arme entgegenkommt, spiegelt ihm gespenstig nur sein eigenes Leid wieder. Welkes Laub, das zu den Füssen raschelt — trauriges Geflüster in finster starrenden Zweigen — die öde starre Haide, worauf das sterbende Sonnenlicht seine langen

Schatten wirft — der stille Teich, worin das Mondlicht seine bleichen Rosen flicht: das sind die Bilder, in denen seine Phantasie am liebsten schwelgt. Ja, in dem schönen Gedichte „die Bitte“ fleht er zur Nacht, „dass sie mit ihrem Zauberdunkel ihm diese Welt von hinnen nehme und fürder einsam über seinem Leben schwebe“. Und diese Nacht, sie kam, aber es war die Nacht des Wahnsinns. — Lenau steht ohne Halt in der Gegenwart und schaut mit stierem Blick in die Zukunft, in das Chaos einer werdenden Zeit, die ohne zuversichtliche Richtung, ohne das leuchtende Bild eines klaren Ideales in wüster Brandung hin- und herschwankt.

Woher der düst're Unmuth uns'rer Zeit,
Der Groll, die Eile, die Zerrissenheit?
Das Sterben in der Dämmerung ist schuld
An dieser freudenarmen Ungeduld.
Herb ist's, das langersehnte Licht nicht schauen
Zu Grabe gehn in seinem Morgengrauen.

So erscheint der Weltschmerz bei Lenau und bei Leopardi in seiner rührendsten Gestalt, und das Grauenhafte ihres äussern Schicksals gibt ihm eine erschütternde Weihe. Sie beide nahmen es ernst und keusch mit ihrem Leide, sie haben ihr Herz zum Brennpuncte gemacht, das alles Weh der Welt in sich aufnahm. Das packt und erschüttert die Seele — aber bricht das Herz dessen, der es schafft. „Meine kühnsten Hoffnungen der Dichterehre“, schreibt Lenau an eine Freundin, „habe ich übertroffen gefunden; meine bescheidensten Wünsche des Menschen-

glücks, seh ich wohl, sind unerreichbar. Ich bin keiner von den glücklichen Dichtern, die ihrer selbst und ihrer Werke froh werden, wie Goethe. Vielleicht ist die Eigenschaft meiner Poesie, dass sie ein Selbstopfer ist, das beste davon. Man verzeiht mir darum, wenn mein Herzblut nicht so gleichmässig, nicht so regelrecht abläuft, wie die Tropfen einer Wasseruhr. Ohne das Gefolge der Trauer ist mir das Göttliche noch nicht erschienen."

Lenau ist der letzte bedeutende Weltschmerzdichter, er ist der grösste elegische Dichter der Deutschen geworden, und wir können ihm diesen Ruhm gerne gönnen — er hat ihn mit seinem Lebensglück erkauft. Es fragt sich nun schliesslich, mit welchem Nutzen für uns selbst? Sind die Klagen des Weltschmerzes fruchtlos an unserm Ohre verhallt? Wir haben uns daran berauscht, wir haben sie lange Zeit als schöne Blüten der Kunst bewundert, ohne dabei zu ahnen, dass sie ein Fluch sind über unsere eigene Verkehrtheit und Schwäche. Es liegt an uns mit dem Weh zu ringen, das unsere Dichter beweinten und von den Zeiten das Dunkel zu reissen, welches die edelsten Geister mit der Nacht des Wahnsinns bedeckt. Haben wir dazu den ernsten Willen, dann sind ihre Thränen nur die letzten schweren Gewittertropfen, hinter denen das freudige Sonnenlicht sich ankündigt. Wie krankhaft unsere Zeit und unsere Poesie war, wird die Nachwelt noch lebhafter empfinden, als wir, an deren eigenem Innern sie zehrt. Und glücklicher Weise sind wir jetzt schon in der Lage, dies im Grossen und Ganzen zu überblicken.

Während der Weltschmerz seine dunklen Lieder sang, blieb die Menschheit nicht müssig stehn, sondern regte sich in fröhlichem Streben nach Verbesserung ihrer Zustände. Hoffen wir, dass es ihr gelingen werde, sich auf allen Gebieten zu einer gesündern und freiern Anschauung emporzuringen. Denn vorerst lässt sich nur so viel sagen, dass wir auf religiösem und socialem Gebiete vor Umwälzungen stehen, deren Grösse und Tragweite wir jetzt kaum absehen können. Die alten Götter sind bleich geworden auf den unterwühlten Altären. Das Machtwort des Priesters, die Fesseln des Glaubenszwanges, die Doctrinen privilegirter Menschenkasten haben ihre alte Wirkung verloren über die befreiten Gemüther, die alten Grundlagen des sittlichen und geselligen Lebens mit ihrer Heuchelei und verborgenen Sünde zeigen sich morsch und wankend, und auf allen Seiten begegnet man den mehr oder minder klaren Versuchen, die Welt auf neuen Grundlagen aufzubauen. Wie diese beschaffen sein müssen, das ist ein Problem, mit dessen Lösung wir erst im Anfange begriffen sind, und wohin diese Versuche zuerst führen werden, das ist eine brennende Frage, auf die eine Antwort eben so schwer zu finden ist, als in den sturmgepeitschten Wellen eines empörten Sees das Bild zu erkennen, das auf seinem Grunde ruht. Welche Bahnen wird die Menschheit wandeln, nachdem sie in den alten Geleisen. die sie bisher betreten, sich nicht mehr zurecht findet? Mit einer wahren Wuth rütteln und wühlen wir an den Säulen, die das Gebäude unseres socialen und

religiösen Lebens stützten, mit kühner Hand reissen wir die leuchtenden Sterne, zu denen wir bisher gläubig emporgeschaut, vom Himmel, weil sie uns zu wenig Licht zu geben scheinen. Seien wir nur darin nicht allzu voreilig! Der Schriftsteller, der eine sociale Umwandlung befördern will, darf immerhin seiner Zeit auch um Jahrhunderte vorauseilen, aber wer immer berufen ist, das Wort zur That zu machen, muss trachten, dass er sich nicht allzu weit von der Masse entferne. Wir wollen hoffen, dass wir auf dem richtigen Wege zur socialen Verjüngung der Menschheit sind, von welcher unsere Dichter geträumt haben. Ja, sogar die gewisse Gleichgültigkeit, die unsere Zeit gegen die Dichtkunst an den Tag legt, ist, so sonderbar dies klingen mag, unseres Erachtens ein Schritt zum Bessern. Die Dichter mögen mit vollem Rechte sich darüber beklagen, allein wir haben in dem letzten Jahrhundert der Gefühlsseite im Leben zu viel Raum gegeben, weil uns eben die Unzulänglichkeit aller gesellschaftlichen und staatlichen Verhältnisse zur Einkehr in uns selbst zwang. Nun müssen wir mündig werden, ein männliches Geschlecht, welches mit harter Arbeit sich sein Schicksal selber schmiedet, welches die Sonne des Glücks und der Erdenwohlfahrt hineinleitet bis in die ärmsten Hütten der Menschheit und den berechtigten Klagen über das Leid der Welt auf immer ein Ende macht. „Und den stillen Schläfern im Kirchhofsgrunde“, sagt Adolf Strodtmann*), „die ihren dornendurchflochtenen

*) H. Heine's Leben und Werke. Vorwort S. VI.

Lorber mit in's Grab nahmen, verdanken wir die Ideen, welche unserm heutigen Geschlecht den Weg bereiten. Die Ungerechtigkeit und Verderbtheit der staatlichen und gesellschaftlichen haben der Menschheit zuerst all' ihr Leid zum Bewusstsein gebracht; jenes satyrische Gelächter hat, gleich den Trompeten von Jericho, die Zwingburg des Absolutismus und die Mauern der gothischen Dome erschüttert, hinter denen die rohe Gewalt und die lichtscheue Heuchelei sich verschanzten, die stolzen Träume und Hoffnungen von einem Auferstehungsmorgen der Menschheit, sie haben den Herzen der Besten und Edelsten jenen lebensfreudigen Todesmuth eingepflanzt, der das zeitliche Glück des eigenen Daseins unbedenklich dahin opfert, um der ewigen Idee zum Siege zu verhelfen.“ Viel schwere Kämpfe sind freilich noch zu bestehn und Heine hat vielleicht Recht, wenn er unser Zeitalter einen Messias nennt unter den Jahrhunderten, der sich opfert für die Sünden der Vergangenheit und für das Glück der Zukunft. Aber haben wir einmal unser Leben auf einer freudigen und gesunden Grundlage neu aufgebaut, dann haben wir dem Weltschmerz für immer die Spitze gebrochen und der kommenden Dichtkunst einen frischen, nicht mehr von Thränen bethauten Blumenkranz erobert. In nächster Zukunft liegt ein tiefer Abgrund, aber darüber schwebt ein Lichtschein; von uns selbst, von unserer Kraft und Rührigkeit hängt es ab, ob es der Abendschein wird einer gesunkenen Welt oder das freudige Morgenlicht eines schönern Daseins!

III.

Ueber Goethe's Lyrik.

Ein Vortrag,

gehalten im Schillerverein in Triest (1868).

Th. Vischer sagt in seiner Aesthetik: „Das ächte Dichtwerk ist nie zu Ende zu erklären; ein solcher Baum mag geschüttelt werden wie man will, er spendet immer neue Früchte.“ Und dieser Satz des berühmten Aesthetikers soll es entschuldigen, wenn auch ich an dem Wunderbaume Goethe'scher Lyrik zu rütteln versuche. — Es geht freilich beim Erklären mit den Gedichten, wie mit den Bäumen; wenn man an ihnen rüttelt, so fallen die Blüthen herab — aber es ist manchmal gut, sie auch in der Nähe zu schauen — man erfreut sich dann doppelt an ihrem Dufte. Es wird wohl oft behauptet, dass wirklich Schönes keiner Erklärung bedürfe; wer es nicht fühle, der verstünde es nicht — aber fühlen wir denn auch immer, was wahrhaft schön ist? Nirgends ist unser Urtheil so schwankend, wie gerade in der lyrischen Dichtung, nirgends unser Geschmack so unstät und wechselnd. Wie vieles entzückt uns in der Jugend, was wir im reifern Alter belächeln; wie vieles spricht uns nur darum an, weil es für unsere augenblickliche Stimmung, für eine bestimmte Lebenslage passt; wie oft suchen wir Schönheit, wo nur Leidenschaft herrscht; wie oft nennen wir Gemüth, was blosse Aufregung ist. „Gerade in der lyrischen Dichtung“, sagt Rudolf Gottschall*),

*) Poetik. Breslau, 1858. S. 265.

„ist die Grenze zwischen wahrem Talent und blossem Dilettantismus sehr schwer zu zieh'n. Das Talent hat ein unbeschreibliches Arom, welches auch dem glattesten Dilettantismus fehlt; das Talent kann grosse Fehler machen, der Dilettantismus fehlerfreie Werke erzeugen, und doch ist die Kluft zwischen beiden unübersteiglich.“ Wie überwuchernd ist nicht heut zu Tage die lyrische Production, wie viele singen und sagen nicht in der gebildeten Sprache, die für sie dichtet und denkt und halten ihre lyrische Studienmappe ohne weiters für ein Nationalgut. Und wenn sie wirklich manchmal gläubige Verehrer finden, so beweist dies nur, dass der eigene Geschmack, so gerne er sich auch zum obersten Richter des Schönen stempelt, doch nicht von vornher massgebend ist, sondern der Bildung und Läuterung bedarf. Das ächte Kennzeichen des wahrhaft Schönen liegt darin, dass es bleibend ist, dass wer es einmal erkannt und empfunden, daran festhängt mit unwandelbarer Treue, dass es ewig und unvergänglich ist, wie die Schönheit der Natur. Dasselbe Blau, dasselbe Grün, dem der jubelnde Knabe gelächelt, erfreut auch den Ernst des Alters, und der duftige Blumenkranz, welchen die Jugend sich auf die blühende Stirne drückt, verliert nichts von seinem Glanze auf der Silberlocke des Greises. So auch sind die Goethe'schen Gedichte vollgetränkt von ächter bleibender Schönheit. Man kann möglicher Weise in seinem Bildungsgange nie dazu kommen, an ihnen Gefallen zu finden; aber hat man sich einmal in sie hineingelesen, hat man Sinn und Verständniss für ihren lebendigen

Zauber, dann werden sie zu Begleitern des Lebens. Es wird Stunden geben, wo wir für die düstere Glut der Lenau'schen Dichtung, für den piquanten Reiz der Heine'schen Lieder empfänglicher sein werden, als für die milde Schönheit Goethe'scher Lyrik; aber zu dieser können wir in jeder Stimmung, in jeder Lebenslage wieder zurückkehren und neuen Genuss finden. Man mag immerhin bemerken, dass die Schiller'schen Lieder im Allgemeinen weit bekannter, weit verbreiteter sind, als die Goethe'schen. Das ist natürlich; wir nehmen die Bildung unserer Jugend in's spätere Leben mit, und für die Jugend eben ist die Schiller'sche Lyrik mit ihrer blendenden Rhetorik, mit ihrem schwungvollen Pathos weit wirksamer, als der tändelnde Reiz, die frische Unmittelbarkeit der Goethe'schen Gedichte. So gross, so bedeutend Goethe in allen poetischen Gattungen ist, so steht er als Lyriker doch am höchsten. Hier entfaltet sich sein Talent am herrlichsten, hier kann kein anderer Dichter sich mit ihm messen, weder an Reichthum des Stoffes, noch an Schönheit der Form. „Die Goethe'schen Lieder", sagt Heine, „haben einen Zauber, der unbeschreibbar ist. Die harmonischen Verse umschlingen dein Herz, wie eine zärtliche Geliebte; das Wort umarmt dich, während der Gedanke dich küsst." Ich will nun versuchen, einige Andeutungen zu geben, worin der eigenthümliche Vorzug der Goethe'schen Lyrik liegt.

Zuvor einige Worte über seine ersten Jugendgedichte. — Diese machen einen ganz merkwürdigen Eindruck. Ohne Spur von jener leidenschaftlichen Glut, von

jener Sentimentalität, die in jugendlichen Dichterseelen gewöhnlich zu herrschen pflegt, zeigen sie im Gegentheile eine frühreife, fast blasirte Lebensanschauung, einen gewissen lehrhaften Ton, der weniger an einen zwanzigjährigen Jüngling, als vielmehr an einen Mann gemahnt, dessen Gemüth von frühen Regungen noch leise nachbebt, der schon reiche Herzenserfahrungen gewonnen und darüber die phantasievolle, ideale Lebensansicht der Jugend eingebüsst hat.

Das reinste Glück, das wir empfunden,
Die Freude mancher reichen Stunden
Floh wie die Zeit, mit dem Genuss.
Was hilft es mir, dass ich geniesse?
Wie Träume flieh'n die wärmsten Küsse
Und alle Freude wie ein Kuss.

Ja, die Parabel von der „Libelle" mit dem vielcitirten Schlussvers „So geht es dir, Zerglied'rer deiner Freude", stammt aus dieser ältesten Periode. Wer hätte in dieser kühl reflectirenden Jünglingsnatur den feurigen Genius erkannt, der bald nachher im „Werther" die ganze Tiefe menschlicher Leidenschaft, den ganzen Taumel eines sich vergötternden Herzens mit so glühendem Leben schildert? Wo ist hier eine Spur von jener wild überströmenden Phantasie, die sich in Schiller's Jugendgedichten zeigt, von jener idealen Begeisterung, die sonst jugendliche Dichterseelen zum Schaffen drängt? Vielmehr liegt etwas Trübes und Hypochondrisches in Goethe's Wesen, welches

den reichen Quell in der jungen Dichterbrust noch versteckt und verschüttet hielt. Zu frühzeitig hatte er in allerlei Verirrungen des sittlichen Lebens geblickt, zu frühe, nicht ohne Schaden für sein Gemüth, heftige Leidenschaften empfunden, und darum tragen seine ersten lyrischen Dichtungen denselben altklugen Charakter, wie sein frühester dramatischer Versuch, das Lustspiel: „die Mitschuldigen“. Es herrscht darin eine solch' gelassene Ansicht über die Dinge dieser Welt, dass man nicht begreift, wie ein 19jähriger Jüngling solche Gedanken erlebt haben will. Wie unendlich der Abstand zu dem unmittelbar darauf folgenden Götz und zum Faust, wo Goethe mit solcher Glut und Wärme ein entscheidendes Wort sprach zu dem Riesenkampfe, an dem die Menschheit seit Jahrhunderten krankt, zum Kampfe zwischen Glauben und Wissen, zwischen Geist und Materie. Man vergleiche mit dem erwähnten Lustspiel das Jugenddrama Schiller's „die Räuber“: hier der feurige Drang, der eine Weltordnung zertrümmern möchte, weil sie nicht in die Träume einer jugendlichen Seele passt, dort der greise Jüngling, der mit selbstkluger Ironie die verworrenen Zustände der Welt belächelt und sich am Ende mitfreut, dass diesmal noch alle ungehangen bleiben!

So liegt also der gewaltige Dichtergenius in Goethe's ersten Erzeugnissen noch verschleiert vor uns und lässt seine künftige Grösse kaum ahnen; er gleicht der Schmetterlingspuppe, die der Frühlingssonne bedarf, um sich zu entfalten. Und diese Frühlingssonne welche die verborge-

nen Sangesblüthen aus seiner Seele trieb, leuchtete ihm auch bald entgegen in den Augen der schönen Friederike, der lieblichen Pfarrerstochter von Sesenheim. In Dichtung und Wahrheit schildert uns Goethe selbst dieses Verhältniss, und wer wollte versuchen, es ihm nachzuerzählen! So kalt, so theilnahmslos der greise Goethe sein eigenes Jugendleben fast wie das eines fremden Menschen vor sich entwickelt, so zittert doch gerade in der Erzählung dieser Liebesgeschichte noch ein Hauch jener mächtigen Glut, die einst die Brust des Jünglings erfüllte, und breitet über die ganze Darstellung einen warmen Sonnenschein. Wie gewaltig der Einfluss war, den Friederike auf Goethe's unstätes Wesen übte, wie viel sie unbewusst beitrug, seine Seele von dem Missmuth zu befreien, der wie dumpfer Nebel über ihr lagerte, das schildert er selbst in Jäger's Abendlied:

Mir ist es, denk' ich nur dich
Als in den Mond zu sehn —
Ein stiller Friede kommt auf mich —
Weiss nicht, wie mir geschehn!

Nicht als ob Goethe hier zum ersten Male geliebt hätte, aus seiner Selbstbiographie entnehmen wir die Neigung des kaum vierzehnjährigen Knaben zu Gretchen, einem ziemlich obscuren Bürgermädchen, dessen Namen er dann in seinem Faust verewigte; wir hören von seiner Neigung zu Annette Schönkopf, der Tochter seines Speisewirthes in Leipzig, die er durch Eifersucht so lange quälte, bis sie einen andern heiratete, und welchem Verhältnisse

das Schäferspiel „die Laune des Verliebten“ entsprang: aber die Liebe zu Friederike war die erste veredelnde Neigung seines Herzens, zum ersten Male fühlte er den ganzen bitter-süssen Zauber jenes Gefühls, das er „die Krone des Lebens“, das er „ein Glück ohne Ruh“ nennt. Und so war es auch hier wieder die Liebe, die den Dichter weckte, jener urewige Eros, von dem schon die Griechen sangen, dass er die Welt aus dem Chaos schuf und Götter und Menschen bezwang. Denn mit den Liedern an Friederike zeigt sich der lyrische Genius schon im vollsten Glanze: hier ist keine Spur mehr von kühler Reflexion; hier ist schon Alles unmittelbare Empfindung, warm pulsirendes Leben; hier quillt schon Wort auf Wort frisch und frei aus bewegter Seele, wie Vogelsang in grünen Zweigen. Ich erinnere nur an die Gedichte: „Erwache Friederike“, „Mir schlug das Herz“, Geschwind zu Pferde“ und vor allem an das herrliche „Mailied“, worin schon der ganze Zauber Goethe'scher Lyrik lebt, wie mehr nicht in keinem der spätern Gedichte. Ich meine das Lied:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne
Wie lacht die Flur! *)

*) Ich folge hier Viehoff, der die Entstehung dieses Gedichtes in das Jahr 1771 setzt, in die Zeit der Bekanntschaft mit Friederike Brion; Adolf Stahr (Goethe's Frauengestalten) hingegen lässt es an Lili gerichtet sein.

Aus innerstem, freudetrunkenem Herzen schallt es hervor, wie jauchzender Lerchenjubel, und athmet die ganze Beseligung einer glücklichen Liebe

So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höh'n.

Und von da an zieht sich seine Lyrik durch sein ganzes vielbewegtes Leben, jeden Eindruck wiederspiegelnd, der seine Seele bewegte, bald in einfachen, leichten Liederchen, die er nach seinen eigenen Worten „mühelos wie Blumen am Rande eines Baches" gepflückt, bald in ernsten, schwungvollen Hymnen, bald in classisch gefeilten Sonetten und Elegien; aber immer wahr, immer lebendig, immer maassvoll und durchsichtig bei allem Sturme der Leidenschaft. Für die Liebeslyrik besonders gibt er uns bis in's höchste Alter die reichste Tonleiter von Stimmungen, weil seine zwanglose Art, dem Zuge des Herzens ohne Rücksicht zu folgen, seine Biographie mit den interessantesten Episoden bereichert hat, und weil er nicht nur gewaltige Stärke und Innigkeit der Empfindung, sondern auch die schöne Gabe besass, zu sagen, was er litt und fühlte. Aber so proteusartig sich auch Goethe in seiner Lyrik zeigt, so sehr er in jeder Periode gleichsam als ein ganz anderer vor uns erscheint; so trägt doch Alles das gemeinsame Gepräge seines Genius; jedes Lied, jeder Vers hat etwas an sich, das uns zuzurufen scheint: Ich bin von Goethe geschaffen! Und wenn ich nun unter-

nehme dies zu erörtern, so weiss ich wohl, dass ich meiner Aufgabe nur theilweise genügen kann. Es ist leicht zu erklären, warum uns etwas nicht gefällt, aber viel schwerer ist es, uns jedesmal der Gründe bewusst zu werden, weshalb uns etwas gefällt. Warum ergötzt uns der Sang des Vogels in duftigem Waldesgrün? Musikalisch schön ist er nicht und doch erfreut er uns. Es ist die jauchzende Fröhlichkeit, die im schmetternden Liede des kleinen Sängers liegt und gleichsam in unserer Seele einen Widerhall findet. So liegt oft der Reiz eines lyrischen Gedichtes nur darin, dass wir die Seelenstimmung, aus welcher es hervorgegangen, lebendig in uns fühlen. Es bezaubert und bewegt uns und wir wissen nicht warum? Und wozu brauchen wir's auch, ist's doch genug, dass wir's fühlen.

Betrachten wir einmal das kleine Gedicht: „Gleich und Gleich:

Ein Blumenglöckchen
Vom Boden hervor
War früh gesprosset
In lieblichem Flor;
Da kam ein Bienchen
Und naschte fein —
Die müssen wohl beide
Für einander sein.

Was ist's, was uns in diesen Versen anmuthet? Ob wir dabei an eine Allegorie denken und annehmen, Goethe

habe hierin auf sein erstes Bekanntwerden mit seiner nachherigen Gattin hinweisen wollen oder nicht, bleibt für die Wirkung des Gedichtchens gleichgültig. Es spricht uns an, weil wir aus demselben instinctmässig die frohe, sonnige Gemüthsstimmung des Dichters herausfühlen, die wie ein freudiger Accord in unserer Seele nachhallt. Es entstand wohl ohne jede Nebenabsicht in einem jener Augenblicke fröhlichen Behagens, jener gewissen optimistischen Stimmung, wo wir Alles, was uns umgibt, schön und weise finden, wo der kleinste und unbedeutendste Gegenstand der umgebenden Welt uns den Begriff der Zweckmässigkeit und des Zusammengehörens erweckt und mit reiner, inniger Freude erfüllt. Diese frohe Gemüthsstimmung liegt wie ein Duft um das Gedichtchen ausgegossen, und darin liegt sein Reiz und seine Wirkung. Diese aus den einzelnen Ausdrücken, aus Reim und Vers herausziffern zu wollen, wäre vergebliche Mühe. Ein schönes, seelenvolles Auge übt einen geheimnissvollen Zauber auf uns aus, aber können wir ihn immer dadurch erklären, weil das Auge diese oder jene Gestalt, diese oder jene Farbe hat?

Doch nun zur Sache! Es ist zuerst bezeichnend für die Goethe'sche Lyrik, dass er nichts dichtete, was er nicht wirklich erlebte. „Ich habe in meiner Poesie nie affectirt," sagte er zu Eckermann, „was ich nie liebte und was mir nicht auf den Nägeln brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebeslieder habe ich nur gemacht, wenn ich liebte." Und in Dichtung und Wahrheit heisst es: „Und so begann

diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte und sonst beschäftigte, in ein Bild, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschliessen.“ Weil Goethe nur dichtete, was er erlebte, eben darum ist seine Dichtung so vielseitig, aber trotz der Vielseitigkeit nur fragmentarisch. Man hat sich oft darüber verwundert, wie Goethe, dem der Genius der Dichtkunst huldvoll wie wenig Sterblichen gelächelt, sich mit so vielen Dingen beschäftigte, Naturwissenschaften, Osteologie studirte, eine Farbenlehre schrieb, botanisirte und tausend Dinge trieb, die ihn vom eigentlichen Dichterberufe abziehen mussten. Auch Schiller befasste sich eifrig mit Philosophie und Geschichte, aber in der Art seines Studiums tritt doch unverkennbar die Richtung auf die Poesie hervor, und endlich wirft er Alles beiseite und kommt zu dem Ausspruche, „dass der wahre Dichter doch eigentlich der wahre Mensch sei“. Bei Goethe hingegen war die Dichtkunst nur eine der vielen Seiten, nach welchen hin sich dieser wunderbare Genius offenbarte, und wenn er dessenungeachtet der grösste Dichter der Deutschen und einer der grössten der Welt geworden, so verdankt er dies nur seiner Naturgabe, nicht dem ernsten Willen, es zu werden. Gesteht er doch selbst, dass die Dichtergabe bei ihm oft unwillkührlich, ja wider Willen zu Tage trat und nachdem er durch den „Götz“ und „Werther“ die Welt in Bewunderung versenkt hatte, ist er im Zweifel, ob er zum bildenden

Künstler oder zum Dichter mehr Anlage habe. Aber weil er nur aus dem innersten Drange dichtete, das was ihn quälte und beängstigte poetisch zu gestalten — so sind es eben nicht ersonnene Situationen, erheuchelte Empfindungen, erträumte Freuden und Leiden, die unserm Dichter Stoff zu seinen Liedern bieten; er schöpft aus dem Born des wirklichen Lebens *), schildert uns treu und wahr seine Herzensbewegungen, das gewaltige Ringen und Streben seiner Natur und gibt sich selbst und die Welt, wie sie sich in seinem Innern spiegelt. „Alles was von mir bekannt geworden," sagt er einmal (Dichtung und Wahrheit) „sind nur Bruchstücke einer grossen Confession." In seinen Gedichten ist nichts Gemachtes, nichts Gekünsteltes; in ihm schlägt der Puls eines reichen, vielbewegten Menschenlebens. Das ist nichts Geringes! Wie wenige Lyriker geben uns wirklich, was sie empfunden, wie viele huldigen der Mode und dichten sich künstlich in Gefühle hinein, die sie nie durchlebt; wie viele benützen den Vers als Reclame für ihre Persönlichkeit, die sie gerne so interessant als möglich darstellen. Und solche Dichtungen sind wie gemalte Blumen, sie können in Farbe und Schein sehr täuschend sein, es fehlt ihnen aber doch der Duft der Wirklichkeit. Die Goethe'schen Lieder, mögen sie was immer besingen, wurzeln in seinem Gemüthe, sie haben jene Färbung, jene fühlbare Wärme, die das eigene

*) Greift nur hinein in's volle Menschenleben.
Ein Jeder lebt's, nicht Vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant.

Herzblut gibt. — Wie ergreifend klingt in dem Liede Mignon's, dieser dunklen Blume des Südens, die brennende Sehnsucht nach der Heimat. Es ist ein blasses, zartes Kind, aber aus den dunklen Augen leuchtet das im Herzen glühende Feuer und wer in diese Augen blickt, der stimmt in Mitleid und Liebe mit ein in ihr sehnendes „Dahin!“ Und das Lied würde nimmer so tief wirken, wenn Goethe nicht darin seine eigene Sehnsucht nach Italien schilderte, die ihn gequält und gedrängt von Kindheit an, die sich nach seinem eigenen Geständniss bis zur Krankheit steigerte und dann erst ein Ende nimmt, als er in Rom „froh der Zeiten gedenkt, da ihn ein graulicher Tag hinten im Norden umfing.“ Wie wehmüthig zittert aus dem Haideröslein das bittere Gefühl der eigenen Schuld gegen Friederike durch! War ja auch sie ein solch' liebliches Haideröslein, das still und willig die Ruhe eines ganzen Lebens für den kurzen Frühlingstraum einer jungen Liebe tauschte, und das stolze Gefühl, von Goethe geliebt zu sein, mit gebrochenem Herzen zahlte.

Aber es ist für den Werth der Goethe'schen Lyrik noch wenig gesagt mit der Behauptung, dass er nur Selbsterlebtes, nur Selbstempfundenes schildert. Das Aussingen der Seele, das nur zur persönlichen Erleichterung dient, macht noch immer kein Kunstwerk. Die vorübergehenden Stimmungen einer grossen Persönlichkeit sind zur Kenntniss des Seelenlebens wohl immer bedeutend genug, aber nicht alles was ein Dichter empfindet, eignet sich zur poetischen Darstellung. Die Eitelkeit verleitet auch begabte

Lyriker jeden tollen Gedanken, jede unklare Laune bedeutend genug zu finden, um vor Mit- und Nachwelt aufgestellt zu werden, und sicher interessiren derlei Dinge auch wirklich den, der zufälliger Weise Aehnliches gedacht und empfunden hat. Aber nichts wird am Ende bei Dichtern drückender als das stäte Hervortreten des eigenen Ich's, die schreiende Aufdringlichkeit ihrer persönlichen Empfindungen, mit denen wir nichts gemein haben. Solch' subjective Dichter sind mitunter bedeutend, gross, ja für den Augenblick oft hinreissend — aber ihre Wirkung ist nicht bleibend und nicht für Alle. Der Werth der Goethe'schen Lyrik hingegen besteht darin, dass er seine Empfindungen so ausspricht, dass wir sie Alle lebendig mitfühlen können, dass seine Persönlichkeit, der bestimmte Anlass seiner Stimmung in den Hintergrund tritt, dass seine Empfindungen aus individuellen gleichsam zu allgemein menschlichen werden — mit einem Worte, in der vielbesprochenen Objectivität. — Und da bin ich nun an dem Puncte angelangt, den ich vorzugsweise erörtern muss. — —

Es ist bezeichnend für Goethe's Dichtungen, dass er im wildesten Taumel der Leidenschaft in der heftigsten Aufregung des Gemüthes Herr bleibt über seine Empfindung. Die fieberhafte Hast, die leidenschaftliche Glut, die manche Lyriker nach dem Ausdruck ringen, und sie bald zu viel, bald zu wenig sagen lässt, ist der Goethe'schen Lyrik fremd. Unruhe und Leidenschaft geben ihm wohl immer den Anstoss zu seinen Gedichten, aber sie greifen mit ihren schreienden Lauten nicht ein in die melodischen

Klänge, „welche wie selige Geister leicht und heiter dahinschweben über dem Aufruhr, über der Plage und Pein des Lebens.“ Mit derselben Objectivität, mit welcher Goethe in Dichtung und Wahrheit sein Leben wie das eines fremden Menschen vor uns abwickelt, stellt er in seinen lyrischen Gedichten seine eigenen Empfindungen gleichsam als von sich abgelöst, als die eines Andern dar. Daher bei allem Sturm der Gefühle jene wunderbare Klarheit und Durchsichtigkeit des Ausdrucks, die nach und vor ihm Niemand erreicht hat. Die schwüle Stickluft der Leidenschaft, die so gern den Ausdruck umnebelt, weicht der sonnigen Klarheit seines Geistes; aber die Leidenschaft selbst, die seine Gedichte hervorgerufen, zittert leise mit durch und gibt ihm Wärme und Leben. Diese Eigenschaft verleiht den Goethe'schen Gedichten etwas von der Art und Weise, wie die griechischen Bildhauer ihre Göttergestalten schufen. Auch sie stellen uns dieselben oft in gewaltiger Aufregung dar, aber hinter den zornbewegten Zügen eines Apollo von Belvedere thront jene Hoheit und Ruhe, die den ewigen Frieden ahnen lässt, der in der Götterseele wohnt. Die erhabene Ruhe, die olympische Hoheit, mit der Goethe über dem empörten Meere seiner Leidenschaften schwebt und das wilde Element zum klaren Spiegel ebnet, ist die wunderbare Gabe, die sein Dichten wie sein Leben kennzeichnet und den Zauber erklären lässt, welchen, wie seine Lieder, auch seine Persönlichkeit übt. Heine spricht dies schön aus im Buche „über Deutschland“ (B. VI, 99 u. ff.): „Seine äussere

Erscheinung war eben so bedeutsam, wie das Wort, das in seinen Schriften lebte; auch seine Gestalt war harmonisch, klar, freudig, edel gemessen und man konnte griechische Kunst an ihm studiren, wie an einer Antike. Seine Augen besonders waren nicht sünderhaft scheu, nicht andächtig und himmelnd, nicht flimmernd bewegt — nein, seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes. Es ist nämlich überhaupt das Kennzeichen der Götter, dass ihr Blick fest ist und ihre Augen nicht hin und her zucken. Goethe's Auge blieb in seinem hohen Alter eben so göttlich, wie in seiner Jugend. Die Zeit hat auch sein Haupt zwar mit Schnee bedecken, aber nicht beugen können. Er trug es ebenfalls immer stolz und hoch, und wenn er sprach, wurde er immer grösser, und wenn er die Hand ausstreckte, so war es, ob er mit dem Finger den Sternen den Weg vorschreiben könne, den sie wandeln sollten. Um seinen Mund will man einen kalten Zug von Egoismus bemerkt haben; aber auch dieser Zug ist den ewigen Göttern eigen und gar dem Vater der Götter, dem grossen Jupiter, mit welchem ich Goethe schon oben verglichen. Wahrlich, als ich ihn in Weimar besuchte und ihm gegenüber stand, blickte ich unwillkührlich zur Seite, ob ich nicht auch neben ihm den Adler sähe mit den Blitzen im Schnabel.“ — Nun der Adler des Jupiter sass ihm freilich nicht zur Seite; aber dafür schlang sich um die mächtige Schläfe der leuchtende Lorberkranz des Apollo. Dieses Goethe'sche Auge, das Heine unbeweglich und göttlich nennt, es hat einst menschlich geweint in Wonne und Wehmuth, ehe es starr

geworden, und diese Lippen, um welche jener Zug von Egoismus schwebte, sie haben einst schmerzlich gebebt und im Sturm und Drange aus tiefster Seele gerufen:

Süsser Friede
Komm, ach komm in meine Brust!

Und doch liegt etwas Treffendes in Heine's Ausspruch. Goethe's Wesen ist wirklich nicht frei zu sprechen von jenem Egoismus, der die Welt als Kunstwerk betrachtet und mit den Menschen spielt, wie der Künstler mit den Gestalten, die er auf seine Leinwand schafft: Sie leben und sind nur, so lange er sie zu seinem Bilde braucht — wenn sie für seine Zwecke nicht mehr passen — ein gleichgültiger Pinselstrich — und sie sind nie gewesen. Goethe hat als echte Dichternatur die Empfindungen Anderer nur zu oft als Quelle poetischer Erregung benutzt; er hat manchem Weh bereitet, ja manches Frauenherz gebrochen; er hat die Gefühle seiner Zeitgenossen auf's empfindlichste verletzt, weil diese oft den theilnehmenden, mitfühlenden Menschen suchten und nur dem kalten, stolzen Künstlerauge begegneten. Sagt er doch irgendwo: „er kenne nur zwei gleich schreckliche Dinge, wenn man die Campagna vor Rom anbauen und Rom selbst zu einer polizirten Stadt machen wolle, denn nur bei einer so göttlichen Anarchie und himmlischen Wüstenei hätten die Schatten Platz, deren Einer mehr werth sei, als dies ganze Geschlecht.“ Es ist dies eine Ansicht, wo allerdings der Künstler den Menschen zu verläugnen scheint, und

Niebuhr hat von seinem historischen Standpuncte nicht Unrecht, wenn er Goethe einen herben Vorwurf macht, dass er das römische Volk, ohne jedes Verständniss und Mitgefühl für seine elende und gedrückte Lage nur als passende Staffage einer trümmerreichen Landschaft anschaut. — Auch bei Heine finden wir ein solch' einseitig hervortretendes ästhetisches Gefühl, das uns oft noch schroffer verletzt, weil Heine noch etwas anderes sein wollte, als bloss Dichter. Er warf der Göttin der Freiheit mit graziöser Hand ein Küsschen zu, zog sie aber gleich ängstlich zurück, aus Furcht seine Glacéhandschuhe zu beschmutzen, wenn irgend ein biederer Mann aus dem Volke ihm die Hand drücken wollte, weshalb Börne ihm mit Recht vorwirft, dass er an der Wahrheit nur das Schöne liebe: „Was Brutus gethan, würde Heine verherrlichen, so schön er nur vermag; würde aber ein Schneider den blutigen Dolch aus dem Herzen einer entehrten jungen Nähterin ziehen, die gar Bärbelchen hiesse, und damit die Bürger zu ihrer Selbstbefreiung stacheln — er lachte darüber*)."

Das Hervortreten der Künstlernatur ist eine vielgescholtene Seite in Goethe's Wesen und doch liegt gerade hierin seine dichterische Grösse. Denn wie den Empfindungen der andern, so tritt er auch seinen eigenen Gefühlen als schaffender Künstler entgegen, beherrscht sie mit dichterischer Freiheit, schält sie rein und klar, wie das Gold aus der Schlacke, gibt uns nur die süsse Frucht ohne den

*) Börne's gesammelte Schriften B. XII. S. 124 u. ff.

bittern Kern, den lautern Trank ohne die trübe Gährung. Wärme und Wahrheit des Gefühls von klarem, tiefem Seelenfrieden umschlossen, freie und rasche Bewegung von der grossartigsten innern Ruhe beherrscht — hierin liegt Goethe's lyrische Grösse. Da ist kein wilder Aufschrei des Schmerzes, kein toller Ausbruch der Leidenschaft, keine Masse wüst auf uns eindringender Gefühle: Alles ist aus den individuellen Zuständen, aus der unruhigen Erregtheit des Augenblicks, aus der Trübniss der Leidenschaft rein und rund herausgelöst. Goethe gibt uns eigentlich nicht seine ursprüngliche Empfindung, sondern nur den Duft derselben; nicht seine wirklichen Gefühlszustände, sondern nur die Poesie seiner Gefühle. Die schwankenden Irrlichter unklarer Empfindungen, sie haben sich in seinen Liedern losgelöst von dem Erdenschlamme und steigen auf Flügeln des Gesanges in den Aether des Schönen, klar, milde und ewig wie die Sterne. Es ist keine blosse Phrase, wenn ich früher von der Goethe'schen Lyrik erwähnte, dass darin die eigenen Empfindungen so ausgesprochen sind, dass sie gleichsam zu allgemein menschlichen werden, und Goethe hat davon selbst ein geheimes Gefühl, wenn er zu seinen Dichtungen sagt:

Und so legt euch, liebe Lieder,
An den Busen meinem Volke.

Und wahrlich diese Lieder schmiegen sich wundersam an's Herz und flüstern uns still und vertraulich Bild und Wort zu für manche dunkle Regung, für manche

geheime unaussprechliche Empfindung. Ja es wird uns dabei oft, als hörten wir uns selber sprechen, als hätten die verborgensten Gefühle unserer Seele Laut und Leben empfangen auf der Lippe des Dichters. Denn das ist ja eben der Zauber der Poesie, und darum eilen wir zum Dichter, weil wir von ihm Sprache und Ausdruck verlangen für Alles, was uns dunkel ergreift, und was auszusprechen wir vergebens nach Worten ringen. Aber gerade darum, weil die Goethe'sche Lyrik in ihrer Einfachheit und Objectivität sich so trefflich zur Trägerin allgemeinmenschlicher Empfindungen eignet — gerade darum ist ihre Wirkung mehr nachhaltig als blendend; sie muthet uns sogar manchmal an, wie etwas längst Bekanntes, längst Gewusstes, und wir haben mitunter dabei das Gefühl, als könnten wir dies fast selbst so machen. Die Herrlichkeit dieser Lyrik ist eine verborgene, wie die Schönheit der Blumen, die niedrig im Grase blühn. Tausende gehen daran gleichgültig vorüber, während der Glanz blendender Rhetorik, die schreiende Farbe kranker Sentimentalität Jedem gleich in die Augen fällt. Und doch, wie oft klingen uns diese Goethe'schen Verse durch den Kopf, wie oft sagen wir sie tief bewegt vor uns her in mancher Stimmung unserer Seele, wo das Gefühl hilflos in seiner Unaussprechlichkeit sich in diese Lieder senkt, um sich an ihnen gleichsam zum Ausdruck zu verhelfen. Und das gilt am meisten von seinen erotischen Gedichten. Wer einmal wahrhaft geliebt hat, wird sich und seine Liebe darin wiederfinden. Hier spricht Goethe nicht von *seiner*

Liebe, hier hat sich die Liebe selbst geschildert mit ihrem „Hangen und Bangen“, mit ihrer „schwebenden Pein“, wie Klärchen singt; hier ist es, als hätte die Liebe selbst dem Dichter die süssesten Worte in die Seele geflüstert und schamhaft zitternd ihm ihre geheimsten Empfindungen enthüllt. Wer kennt nicht den reichen Blüthenkranz der Goethe'schen Liebeslieder an Friederike, an Lili, an Lida u. s. w., wo er die ganze Stufenleiter menschlicher Gefühle wiedergibt, „all das Neigen vom Herzen zu Herzen“, und dem Unsäglichsten einen klaren, kaum geahnten Ausdruck verleiht. Wo andere Dichter ängstlich herumtappen nach einem Gleichniss, nach einem Bilde, an das sie ihre Empfindungen knüpfen, spricht in dem Goethe'schen Liede das Gefühl selber fast ohne Bild und Schmuck, so ungesucht und ungekünstelt, dass man schier darüber erstaunt, wie sich so einfach und klar sagen lasse, was man für unaussprechbar hielt. Ich erinnere abermals an das schon früher erwähnte „Mailied“. Goethe mag es an einem schönen Frühlingsmorgen gedichtet haben, als er hinausritt zu Friederiken, und ihm zu Muthe sein musste, als ob die Sonne, die draussen die Welt erleuchtete, auch tief hineinschiene in seine Seele. Hier ist Alles Bewegung, Alles Leben und Lust, aus jeder Zeile, aus jedem Wort athmet die freudige innere Beseligung des Dichters hervor. Das ganze Gedicht lässt sich kaum recht lesen, man fühlt sich gedrängt, es hinaus zu singen oder besser es hinaus zu jubeln in die freie sonnige Natur, in das leuchtende Himmelsblau. Es besteht fast nur aus blossen Ausrufungen der

Freude, die sich hervordrängen aus dem bewegten Gemüthe und am Schlusse weiss der Dichter für seine selige Stimmung doch den rechten Ausdruck zu finden, indem er all das Glück, welches er im Augenblicke fühlt, für ewig auf die Geliebte herabfleht:

Sei ewig glücklich
Wie du mich liebst!

Wer von uns hat nicht schon Aehnliches empfunden, und was kann ein Lyriker Grösseres leisten, als uns das rechte Schlagwort zu geben, durch welches wir über unsere eigenen Empfindungen uns klar werden!

Wie hier die Freude, eben so unübertrefflich schildert uns Goethe die süsse Schwermuth der Liebe, am schönsten in dem rührenden Liede Gretchens am Spinnrocken. Wie zittert hier durch jeden Vers der Angstschrei eines aus seiner Ruhe gescheuchten Gemüthes, das sich bewusst ist, nimmer und nimmer den Frieden zu finden und doch in all der Qual und Unruhe seine Seligkeit findet! Wie innig und rührend dringen diese Naturlaute aus dem scheuen Herzen hervor, das vor seinen eigenen Empfindungen zurückbebt! Und wie gewaltig einfach, wie furchtbar wahr ist nicht die Verzweiflung geschildert in Gretchens Gebete zum Marienbilde! Wie ächzt aus jedem Worte der Seelenschmerz, der im Gebeine wühlt!

Was mein armes Herz hier banget,
Was es zittert, was verlanget,
Weisst nur du, nur du allein!

Es wird wohl kaum wieder einem Dichter gelingen, die ganze erschütternde Tiefe menschlicher Leidenschaft, die in diesen zwei Gedichtchen liegt, so ergreifend und doch so einfach und kunstlos, so ohne Bild und Pathos wieder zu geben, wie es Goethe gethan. Hierin liegt die unberechenbare Grösse seiner Dichtung, in der getreuen, schmucklosen Wiedergabe der rührendsten Naturlaute des Herzens, und wenn wir die ganze nachfolgende Lyrik durchgehen, wir finden nichts Aehnliches ausser bei Uhland und manchmal bei Heine. Das macht, weil Goethe die höchste Gabe hat, das Gefühl in seiner Wahrheit und Unmittelbarkeit selbst sprechen zu lassen und zwar getreu so, wie es in den Tiefen des Menschenherzens glüht; es fällt ihm nie wie andern Lyrikern ein, mit seinen Empfindungen zu kokettiren. Freilich nimmt eben diese Gabe ihm bei Vielen, denen der Sinn für gesunde Poesie fehlt, einen höchst zweifelhaften Werth; seine Lyrik wird nämlich Manchem zu einfach, zu wenig interessant. Ja das leidige Wörtchen „interessant", wie oft tödtet es nicht den ächten Geschmack und bewirkt, dass die falsche Schminke theatralischer Empfindung uns reizender erscheint, als die frische Farbe des gesunden Lebens. Hier ist die Klippe, wo manches Talent oft scheitert. Das leidige Interessantseinwollen, das zur Manier — zur Unwahrheit führt. Bei Heine tritt, um ein Beispiel anzuführen, diese gewisse Gefühlskoketterie manchmal störend hervor. Ich erinnere an das bekannte Lied im lyrischen Intermezzo:

Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all mein Leid und Weh.
Doch wenn ich küsse deinen Mund,
So werd' ich ganz und gar gesund.

—

Wenn ich mich lehn' an deine Brust,
Kommt's über mich wie Himmelslust.

Bis hieher ist Alles natürlich, der Schluss aber lautet:

Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich,
So muss ich weinen bitterlich.

Da frage nun einmal Einer warum? Wenn die Heissgeliebte diese Worte spricht, nun so ist es eben kein so grosses Unglück, um darüber in Thränen auszubrechen. Warum weint er also so bitterlich? Bloss darum, weil die andern Menschenkinder sich darüber freuen würden. Denn, was wäre denn der Dichter sonst für ein privilegirtes Erdengeschöpf, wenn er nicht auch in seinen Empfindungen etwas Appartes voraus hätte vor andern ehrlichen Leuten. Ich wenigstens begreife nicht, was dieser weinerliche Schluss mit dem Vollgefühl einer beseligenden Liebe zu schaffen hat, welches in den voranstehenden Versen ausgesprochen ist. Oder beschleicht den Dichter das wehmüthige Gefühl, so vieler Liebe nicht werth zu sein, das trübe Bewusstsein, die ganze volle Hingebung einer weiblichen Seele nicht mit gleichem Gefühl erwidern zu können? Am natürlichsten wäre es noch, bei Heine eine

ähnliche Empfindung anzunehmen, wie Goethe sie im Mondlied in den Versen ausdrückt:

Fliesse, fliesse, lieber Fluss,
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuss
Und die Treue so!

Heine weiss, dass auch die glühendsten und lebendigsten Gefühle endlich abgestumpft werden, dass auf die heissesten Liebesschwüre meist zuletzt Gleichgültigkeit und Vergessenheit folgt und er bricht in bittere Thränen aus bei dem Gedanken, dass von dieser Liebe, die ihn jetzt so tief beseligt, auch einmal nichts bleiben werde, als die quälende Erinnerung an ein verlorenes Glück, die Goethe im erwähnten Mondlied so schön ausspricht:

Ich besass es doch einmal,
Was so köstlich ist,
Dass man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergisst!

So wäre allerdings das Ende des Heine'schen Gedichtes natürlich zu erklären, aber es müsste doch irgendwie vermittelt werden. In der vorliegenden Fassung aber erscheint diese Schlusswendung nur als eine bei Heine nicht selten vorkommende Sucht nach überraschenden, prickelnden Effecten. Ich weiss allerdings, dass das Gedicht trotzdem viele Verehrer hat, will auch durch meine Bemerkungen Niemand den Geschmack an Heine'scher Lyrik verleiden; er hat seiner Leier so viel rührende

Herzenstöne entlockt, dass man es ihm leicht nachsehen kann, wenn er manchmal auch seine Person so kleidet, wie sie sentimentalen Seelen am besten gefallen dürfte. Er scheint indess am allerwenigsten der Mann, der auf ein Liebesgeständniss hin mit nichts zu antworten gewusst hätte, als mit Thränen. Das Pikante ist ein blosses Reizmittel für abgestumpfte Nerven und steht recht gut auf dem gastronomischen Küchenzettel; in der Poesie aber und gar in der lyrischen, ist Wahrheit und Treue der Empfindung das erste Gesetz. Nur der Dichter wird immer gleich mächtig auf uns wirken, der durch die Musik seiner Verse hervorlockt, was in unserer Seele schlummert, all die Wonne und Wehmuth, die das Menschenherz oft unbewusst und ungeahnt*) durchzittert, aber beim rechten Wort des Dichters emporblüht, wie die Blumen, wenn sie der Frühling küsst. Es ist die höchste Kunst des lyrischen Dichters, wenn er seine schwankenden Empfindungen alles Zufälligen, alles Subjectiven so zu entkleiden weiss, dass sie zu allgemein menschlichen, dass sie gleichsam zum Spiegel werden, in dem wir uns selbst wiedererkennen, mit unserm Denken und Fühlen, mit unserm Ahnen und Träumen. Dann werden seine Verse uns nicht nur auf den Lippen, sondern auch tief in der Seele klingen, als wären sie in uns selbst entstanden. Wir haben dabei oft ein ähnliches Gefühl,

*) Was von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

wie wenn ein heller Sonnenschein auf die heimatlichen Fluren fällt; das sind die alten Berge, die wir längst gekannt, diese Wälder und Stege sind wir oft gewandelt, und wir wundern uns, wie das auf einmal so prächtig und herrlich erscheint, was wir doch lang gewohnt. Ja, es ist der Sonnenglanz idealen Lebens, welchen die Poesie ausgiesst über die alltägliche Welt, über den gewohnten Kreis unserer Empfindungen! Durch diese wunderbare Gabe ist Goethe der König unserer Lyriker geworden und hat hierin nur einen Rivalen — das Volkslied. — —

Ich sagte das Volkslied, denn dieses theilt mit Goethe die obenberührten Vorzüge. Nicht die äussern, denn hierin steht er hoch über demselben. Wo dieses oft roh und formlos ist, wo es schüchtern stammelt, wo es in seiner Unbeholfenheit oft das Höchste und Tiefste, was das Herz empfindet, in einen kindlichen, bescheidenen, fast möchte man sagen demüthigen Ausdruck kleidet; da ist Goethe klar und durchsichtig und verleiht dem rohen, urwüchsigen Ausbruch des Gefühls Adel und Zauber. Man hat nicht genug bedacht, wie Goethe's Lyrik, besonders seine jugendliche, von Sprachbildungen wimmelt, wo nur das Dichtertalent zum Pathen gestanden, und welche alle dieselbe kühne und doch so warme und weiche Gestaltungskraft zeigen, die seinen Sprachgenius kennzeichnet. Und wo er nicht selbst bildet, da weiss er die einfachen, schlichten Bezeichnungen des Volksliedes so treffend und fein zu benützen, dass seine Sprache wenn man sie zu dem Bilderwust neuerer Lyriker hält, den Eindruck eines griechischen

Säulentempels macht, mitten hineingestellt zwischen die Schnörkel moderner Baukunst. Leider haben wir uns so gewöhnt mit starken bildlichen Ausdrücken umherzuwerfen, dass wir gegen die Kraft des einfachen Prädicats, des schlicht Bezeichnenden fast abgestumpft sind. „Wir fühlen kaum noch die Schönheit und Wirksamkeit der Adjectiva: ‚dunkel, sanft, blau, still, hoch' im Anfang von Mignon's Liede, wir vernehmen kaum noch das Rauschen des Haines, dessen Wipfel Iphigenie ‚rege' nennt." — *)

Wenn Goethe nun das Volkslied in Form und Ausdruck weit übertrifft, so theilt er doch mit demselben die innern Vorzüge. Hier wie dort spricht der Dichter nicht mit Beschaulichkeit von seiner Empfindung, sondern diese aus ihm, hier wie dort gibt das wirkliche Erlebniss den Anstoss zur Dichtung, hier wie dort ist das Gefühl von der individuellen Stimmung abgelöst, so ganz an Begebenheit, Scene und Handlung und an einem Naturbilde haftend, dass wir den Dichter über seinem Gedichte ganz vergessen, hier wie dort richtet sich Sprache, Ton und Rhythmus ganz nach der Natur des Objects. Aber eines besonders hat Goethe dem Volksliede abgelauscht, den lyrischen Styl. Es ist nämlich Merkmal des echt lyrischen Styls, dass er mehr errathen lässt als ausspricht, dass er die Empfindung nicht in gemessener Ruhe entwickelt, sondern rasch und abgebrochen fortschreitet. Alles ist darin voll Lücken und Sprünge, alles wie zum Nachhelfen,

*) Th. Vischer Aesthetik, §. 851.

zum Ausfüllen auffordernd. Das Gefühl versinkt vor jedem Versuch der Entfaltung und Ausbreitung hilflos zurück in seine unerschöpfliche Tiefe. Der Dichter wirkt hier stossweise auf unser Gemüth, oft durch ein Wort, durch eine Wendung, durch ein einziges Bild und appellirt an unsere Phantasie, damit wir selbst mitdichten und den letzten Pinselstrich an das Gemälde setzen. Dies Unentwickelte, Ahnungsvolle des lyrischen Styls giesst über die Gedichte einen träumerischen Reiz aus, wie das Mondlicht die Gegenstände ein wenig verschleiert, und dadurch verklärt und verschönert. Ich erinnere wieder an Jägers Abendlied, wo der Dichter die Beruhigung, welche der Gedanke an die Geliebte in seiner unstäten Seele hervorruft, mit den Worten andeutet:

Mir ist es, denk ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn!

Und damit haben wir das schönste Bild seiner Stimmung! Was braucht der Dichter noch mehr von seiner Empfindung zu sagen? Wem von dem Leser und Hörer hätte nicht schon eine zaub'rische Mondnacht Ruhe und Frieden in die geängstigte Seele gehaucht!

Ebenso trefflich ist der lyrische Styl in Schäfers Klage. Auch hier ist Alles nur angedeutet, und viel mehr liegt in den Versen, als scheinbar darin ausgesprochen ist. Oben am Berge steht der Schäfer, wohl tausendmal, heisst es, und schaut in's Thal hinab. Unbekümmert um die weidende Herde wandelt er weiter, und sieht sich unten und weiss doch selber nicht wie

Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen
Wem ich sie geben soll.

Aber wir wissen, weshalb er heruntergekommen, wir wissen, für wen er die Blumen bricht. Wohl tausendmal ist er schon diesen Weg gewandelt zur Hütte, wo die Liebste weilte, und hat im Gehen für sie einen Strauss gepflückt — und das thut er, in sich und seinen Schmerz versunken, mechanisch fort — obwohl die Hütte verschlossen und das Liebchen weggezogen ist.

Es stehet ein Regenbogen
W o h l über jenem Haus,
Sie a b e r ist weggezogen
Und weit in das Land hinaus. *)

Man weiss auf den ersten Blick nicht recht, was der Regenbogen hier will und doch ist gerade dieser Zug so unendlich glücklich dem Volksliede abgelauscht, wo das Gemüth noch gleichsam mit der Natur träumerisch verwachsen ist. Der Regenbogen, er bedeutet Ruhe und Hoffnung für die Aussenwelt nach Sturm und Wetter — aber im Innern des Schäfers klagt und braust die verzehrende Sehnsucht fort; der Regenbogen, er steht glänzend und farbenleuchtend über dem lieben Häuschen, — aber was soll all die Schönheit, all die Pracht der Natur

*) Man merke die Kraft der kleinen Wörtchen „wohl“ und „aber.“

für sein trauerndes Herz, ist ja die Thüre verschlossen, die seine Welt verbarg, und sie fortgezogen

Hinaus in das Land und weiter
Vielleicht gar über die See.

Das ist echt lyrischer Ton, der in der Seele vibrirt und sie aufzittern macht in ihren verborgensten Tiefen. Und dabei geben sich diese Lieder so einfach und anspruchslos, dass es schon einer feinern poetischen Empfindung bedarf, um den Duft herauszufühlen, der über ihnen schwebt.

Das Bild vom Regenbogen, das Heranziehen des Mondes in Jägers Abendlied mögen als Beweis dienen, wie in der Goethe'schen Lyrik ganz nach der Weise des Volksliedes sich Natur- und Gemüthsstimmung wechselseitig durchdringen. „Hier zuckt blitzend jenes innerste Seelenleben, dem die Natur zu einem verwandten Wesen geworden, an das es sich, wenn es sich seiner Tiefe entringt und verflüchtigt umherflattert, anlegt und anschmiegt, um Körper und Gestalt zu gewinnen.“ *) Man durchblätt're Goethe's Gedichte und sehe, wie Gefühl und Natur bei ihm ein's geworden. In seiner Lyrik quillt das Naturgefühl nicht nur unverfälscht, sondern es hat auch mehr als irgendwo anders den Ausdruck vollendeter Schönheit gefunden. Dies gilt am meisten von den Gedichten seiner Jugend und jener Zeit, wo er noch in der Fülle seiner Schöpferkraft stand.

*) Koberstein. Vermischte Aufsätze zur Literaturgeschichte und Aesthetik. Leipzig 1858. S. 17.

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt,
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält.

Und diese innige Wechselbeziehung zwischen Seele und Natur finden wir nicht nur bei Goethe, auch bei Heine, Uhland, bei allen Lyrikern, ja bei allen Menschen. Sitzen wir doch ewig am Strome der Vergänglichkeit und hören ihn rauschen; jedes Jahr, das über uns hinzieht, nimmt vom Baum unseres Lebens ein welkes Blatt mit, das kein Frühling wiederbringt. Schwankend in den Wechselfällen des Lebens, unstät hin- und herwogend zwischen Freud und Leid schmiegt sich das bange Menschenherz wie ein weinendes Kind in die treuen Arme der ewigen Mutter Natur. Und diese küsst ihm mit dem Sonnenlächeln auf den Lippen die Thränen hinweg und weht mit dem dunklen Sternenschleier ihm Ruhe und Frieden zu. Schiller spricht dies schön aus am Schlusse seines „Spazierganges“:

Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz!
Immer dieselbe, bewahrst du in treuen Händen dem Manne,
Was dir das gaukelnde Kind, was dir der Jüngling vertraut;
Nährest an gleicher Brust die vielfach wechselnden Alter;
Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter
Und die Sonne Homer's, siehe! sie lächelt auch uns.

Ich habe bisher in meiner Besprechung von Goethe's Gedichten meist nur jene im Auge gehabt, die sich mehr dem Volkston nähern, und die man als die Periode der Naturdichtung bezeichnet, es sind eben die verbreitetsten und solche, wo sich die Eigenthümlichkeit seiner Lyrik am schärfsten ausprägt. Es hiesse die Geduld meiner freundlichen Zuhörer zu hart auf die Probe stellen, wollte ich noch ausführlicher über die sogenannte Kunstperiode seiner lyrischen Dichtung reden, wo er den Reim verlässt und sich theils den antiken Metren nähert, theils jene regellosen freien Rhythmen schafft, welche Heine in den Nordseebildern so glücklich nachzuahmen wusste. Auch hier zeigt sich der Goethe'sche Genius wieder so glänzend und grossartig, in dithyrambischer Begeisterung so massvoll, in der gewaltigsten Aufregung so olympisch ruhig, dass ich Gedichte wie „Wandrer's Sturmlied," „Mahomet's Gesang," „Prometheus", „Gränzen der Menschheit" u. s. w. nur zu nennen brauche, um das Gesagte zu bestätigen. —

Es ist überhaupt unmöglich, über die Goethe'sche Lyrik irgendwie Erschöpfendes zu sagen, denn sie zieht sich durch sein ganzes langes Menschenleben und nirgends blieb sein schaffendes und bildendes Vermögen so lange von innerer Lebenswärme erfüllt, als gerade in der lyrischen Dichtung. Wer als Greis noch Verse von so leidenschaftlicher Glut schreibt, wie die „Elegie" aus Marienbad, wer im „west-östlichen Divan", den Goethe im hohen Alter herausgab, noch so viel Liebeswärme, so frischen und jugendlichen Lebensmuth zeigt, bleibt eine einzige

Erscheinung in der Dichtkunst sowohl, als im Leben. Nur noch eine Seite der Goethe'schen Lyrik will ich kurz berühren — die Gesundheit.

Die Goethe'schen Gedichte sind durchweg gesund, gesund wie das Grün der Wiesen, wie der Duft des Waldes. Das ist nun allerdings ein Vorzug, der nicht gleich Jedem in die Augen springt; denn der Geschmack für das Gesunde in der Dichtkunst ist nicht überall vorhanden, ja das Kranke interessirt uns im Leben und Dichten oft viel nachhaltiger. Heine sagt irgendwo: „Der kranke Mensch ist immer vornehmer, als der Gesunde, seine Glieder haben eine Leidensgeschichte, sie sind durchgeistet.“ Diese Phrase lässt sich ganz gut auf Dichter anwenden, wenigstens leihen wir unser Ohr weit eher dem grellen Schrei einer krankhaften Verzweiflung, einer verzerrten Sentimentalität – als der milden Sprache gesunder Schönheit. Wie gerne folgen wir nicht bei Lenau durch all die unheimlichen und todesbangen Bilder, in welchen seine Phantasie schwelgt, von dämonischer Macht fortgerissen versenken wir uns mit ihm in die qualvollen Räthseln des Menschenlebens:

Ein Verrauschen, ein Verschwinden
Alles Leben — doch von wannen?
Doch wohin — die Sterne schweigen
Und die Welle rauscht von dannen.

Die Lenau'sche Schwermuth ist voll echter Poesie — aber sie gleicht der furchtbaren Schönheit des Gewitters;

wir fühlen sie, aber mit klopfendem Herzen, mit zitternden Gliedern — und athmen freudig auf, wenn der sonnige Morgen wieder auf uns herniederlacht.

Goethe hat die grossen Fragen des Lebens, die dunklen Probleme des Menschenherzens so tief und wahr empfunden, wie irgend einer; diejenigen, die ihn kalt nennen, haben nicht eine Ahnung, welch' ein Seelensturm dazu gehöre, um aus seinem Innern einen Werther herauszuarbeiten und die moderne Titanensage „den Faust" zu schaffen. Aber Goethe war kein blosser Schwärmer, der in Verzweiflung aufstöhnt und der Welt grollt, weil sie nicht in seine Träume passt.

„Wähntest du etwa", heisst es im Prometheus,
„Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehn,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?"

Er hatte die seltene Gabe, dass die Poesie für seine Seele ein Läuterungsmittel war*); in diese schüttelt er den Sturm der Gefühle ab, wirft seine alte Titanennatur wie eine Schlangenhaut beiseite und steigt ungebeugt in olympischer Ruhe auf die Höhen des deutschen Parnasses. Da erscheint er nun freilich manchmal im Leben marmorkalt, der Mann der eisigen Resignation — aber die Stirne

*) Mich könnte dies und das betrüben,
Hätt' ich's nicht schon in Versen geschrieben.

des gesunden Menschen athmet freilich nicht solche Glut und Hitze aus, wie der Kopf des Fieberkranken. Sind seine Lieder weniger leidenschaftlich, oder besser gesagt weniger nervenaufregend, um verdorbenem Geschmack zu gefallen, so sind sie darum um so gesünder.

Mir will das kranke Zeug nicht munden,
Autoren sollen erst gesunden.

„Poesie ist tiefes Schmerzen," singt Justinus Kerner und Heine fragt einmal, ob nicht die Dichtkunst eigentlich eine Krankheit der Seele sei?" Er mag Recht haben, aber mit dem Unterschiede, dass sie bei ihm manchmal als dunkler Blutquell von den Lippen bricht, bei Goethe aber sich rein und milde absondert, wie die Perle aus der Muschel. Man lese nur die Goethe'schen Gedichte und sehe, wie sie sich immer um den gewohnten Kreis unseres Fühlens bewegen, wie seiner Seele nichts fremd zu sein scheint, was in der Menschenbrust zum Leben kommt — ja wie Goethe gleichsam das ewige Lied der Menschheit selbst gesungen. Von dem kecken frischen Ton in seinen geselligen Liedern bis zur süssen Schwermuth im schönen Gedichte „Trost in Thränen"; von der verzehrenden Sehnsucht in „Mignon's Liedern" bis zum wilden Trotz im „Prometheus" — hier haben wir die ganze Tonleiter menschlicher Gefühle frisch und wahr, ohne Spur von krankhafter Sentimentalität, von bitterer Schwermuth. Die Goethe'sche Klage, der Goethe'sche Schmerz ist tief und gewaltig ergreifend; aber bei all dem gesund. Es ist kein

Schmerz, der an dem Mark des Lebens zehrt und zu geistiger Ohnmacht führt, es ist ein Schmerz, der nicht tödtet, sondern nur läutert, es ist der wehmüthige Schmerz des Lebens, wie er nun einmal ein Erbtheil geworden ist für die irdische Menschenbrust, die manchmal aufschauern muss in Sturm und Wetter, damit das Auge reiner und heller in's Leben schaue.

„Still Liebchen, mein Herz!“ singt Goethe
„Kracht's auch, bricht's doch nicht!“

und im Gedichte an Mignon heisst es:

Wären tödtlich diese Schmerze
Meinem Herzen
Ach schon lange wär ich todt.

Ja die Goethe'sche Poesie ist gesund, auch da noch, wo ihre frische Natürlichkeit bei allzu zimperlichen Seelen Anstoss erregen kann. Für diese Seite seiner Dichtung, die am meisten in den römischen Elegien hervortritt, hat Goethe einen beredten Anwalt gefunden, in dem reinsten und sittlich idealsten Dichter der Deutschen, in Schiller und zwar in dem Aufsatze über „naive und sentimentale Dichtkunst“. Und gewiss, nur falsche Prüderie wird sich durch die naive Freude an menschlicher Schönheit beleidigt fühlen, jene Prüderie, die consequenter Weise auch den Bildhauer tadeln müsste, weil er die formenschöne Venus nicht türkisch vermummt aus dem Marmor gemeisselt. Die Zeit ist überhaupt vorüber, wo man Goethe's

Bedeutung zu verkleinern strebte; jetzt wissen wir alle, dass die gesammten Richtungen unseres geistigen Lebens in seine Dichtung einmünden, dass die moderne Poesie geradezu auf seinen Schultern steht; ja seine Dichtung ist nicht immer das Grösste, was er geleistet, sie ist aus der Fülle seiner Stimmungen und Bildung nur leicht abgeschöpft, und in den Briefen, dem unmittelbarsten Ausdrucke seiner Empfindungen, kommen Züge vor, die über das Schönste in seinen Gedichten hinausgehen. Und diese Gedichte werden dauern, ein ewig quellender Born frischer Poesie. Wie das äussere so hat auch das innere Leben der Menschheit seine Geschichte, seine Entwicklung und seine Krankheit. Auch die Letztere hat in der Dichtkunst ihren beredten Ausdruck gefunden. Byron, Heine, Lenau bezeichnen solche Krankheitsepochen des menschlichen Gefühlslebens, sie sind oft gross und hinreissend, aber die leidenschaftliche Aufregung, die berauschende Wirkung, die sie auf den Leser üben, wird eben nur so lange dauern, als wir diese Gefühlskrankheiten nicht völlig hinter uns haben. Es wird uns bei ihnen zuletzt schwül und enge zu Muthe, wie bei der heissen Luft eines Treibhauses — wir eilen hinaus zu dem frischen, grünen Leben, zu dem stärkenden Waldesduft Goethe'scher Lyrik. Diese bewegen sich auf dem gesunden Boden der Natürlichkeit, sie wurzeln in dem gewohnten Kreise allgemein menschlicher Empfindungen, die unabhängig bleiben von Zeit und Generation; denn die Menschheit wechselt in ihrem grossen Gange wohl die Form der Erscheinung, aber nimmer ihr

Wesen. Und ich glaube meine Vorlesung mit dem Ausspruche eines berühmten Aesthetikers zu schliessen, wenn derselbe auch manchem zu überschwänglich dünken mag: „Wenn alle deutschen Bücher," meint er, „dem Untergange geweiht werden sollten bis auf Eines, und ich dieses bestimmen müsste, so wären es Goethe's Gedichte!"

Populäre Vorträge

über

Dichter und Dichtkunst.

POPULÄRE VORTRÄGE

ÜBER

DICHTER UND DICHTKUNST

VON

Dr. ERNST GNAD.

II. SAMMLUNG:

Goethe's Briefe an Lotte, und Werther's Leiden. —
Ueber Franz Grillparzer. — Ueber Giacomo Leopardi.

TRIEST.
VERLAG VON F. H. SCHIMPFF.
1879.

Buchdruck. des österr.-ungar. Lloyd in Triest.

Vorwort.

Die wohlwollende Beurtheilung, welcher meine im Jahre 1870 veröffentlichte erste Sammlung „populärer Vorträge“ sich seitens der Kritik zu erfreuen hatte, ermuthigt mich, derselben eine zweite Sammlung folgen zu lassen. Die Unterbrechung ist ohne mein Verschulden länger geworden, als ich wünschte: aber die Grundsätze, welche mich bei der ersten Sammlung leiteten, sind auch heute noch dieselben geblieben. Sie wurzeln in der Ueberzeugung, dass es sich bei literarischen Abhandlungen, welche aus öffentlichen Vorträgen entstanden sind, weniger darum handelt, Neues und Erschöpfendes zu bringen, als vielmehr, die Ergebnisse vorhandener Forschungen und die durch eigene Lectüre gewonnenen Meinungen in möglichst klarer und anregender Weise einer grösseren Zuhörerschaft zurecht zu legen. Wo das

Büchlein wirklich Neues bietet, oder, wo es mir wenigstens gelungen sein sollte, zur Beurtheilung der hier besprochenen Dichter neue Gesichtspuncte aufzustellen, wird der kundige Leser von selbst herausfinden.

Triest, im April 1879.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniss.

Goethe's Briefe an Lotte, und Werther's Leiden 1
Ueber Franz Grillparzer 41
Ueber Giacomo Leopardi 95

I.

Goethe's Briefe an Lotte und Werther's Leiden.

Vorlesung

gehalten im Schillerverein am 8. April 1878.

Als Goethe im Jahre 1772 beim Reichskammergerichte in Wetzlar sich im Processiren übte, lernte er im Monate Mai im sogenannten deutschen Hause die Tochter eines Amtmanns, Charlotte Buff, kennen. „Sie gehörte zu denen", erzählt Goethe in Wahrheit und Dichtung, „die, wenn sie nicht heftige Leidenschaften einflössten, doch ein allgemeines Gefallen zu erregen geschaffen sind. Eine leicht aufgebaute, nett gebildete Gestalt, eine reine gesunde Natur, und die daraus entspringende frohe Lebensthätigkeit, eine unbefangene Behandlung des täglich Nothwendigen: das alles war ihr zusammen gegeben. Die heiterste Luft wehte in ihrer Umgebung und ein Jeder gestand, dass sie ein wünschenswerthes Frauenzimmer sei." Sie war verlobt mit dem hannoveranischen Gesandtschaftssecretär Kestner. „Der Bräutigam bei seiner durchaus rechtlichen und zutraulichen Sinnesart machte jeden, den er schätzte, bald mit ihr bekannt und sah gerne, weil er den grössten Theil des Tages den Geschäften eifrig oblag, wenn seine Verlobte nach vollbrachten häuslichen Bemühungen sich unterhielt." „Der neue Ankömmling (Goethe), völlig frei von allen Banden, sorglos in der Gegenwart eines Mädchens, das

schon versagt, den gefälligsten Dienst nicht als Bewerbung auslegen konnte, liess sich ruhig gehen, war aber bald dergestalt eingesponnen und gefesselt, und zugleich von dem jungen Paare so zutraulich behandelt, dass er sich selbst nicht mehr kannte. So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine echte deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab. Auch dieses Verhältniss war durch Gewohnheit und Nachsicht leidenschaftlicher als billig von meiner Seite geworden, und ich fasste den Entschluss, mich freiwillig zu entfernen, ehe ich durch das Unerträgliche vertrieben würde. So trennte ich mich von Charlotten zwar mit reinerem Gewissen, als von Friederiken, aber doch nicht ohne Schmerz."

Zwei Jahre nachher schrieb Goethe aus diesen persönlichen Erlebnissen seinen Roman: „Die Leiden des jungen Werther", jenes erschütternde Seelengemälde, das, wenn auch der Stoff das aufregende Interesse, welches er für seine Zeit besass, lange verloren hat, doch noch heut zu Tage von mächtiger Wirkung bleibt. Goethe nennt dieses Buch — wenn nicht das Tiefste, doch das Leidenschaftlichste, was er geschrieben — seine „Generalbeichte" und wir sollten annehmen, dass er all die furchtbaren Seelenleiden von der aufkeimenden Liebe bis zur Verzweiflung des Selbstmordes in seinem Innern durchgekämpft habe. Noch in hohem Alter erklärt Goethe zu Eckermann diese Dichtung als ein Geschöpf, das er gleich dem Pelikan mit dem Blute seines eigenen Herzens

gefüttert, und in einem Briefe an Frau von Stein äussert er über den Werther: „Gott möge mich behüten, dass ich nicht je wieder in den Fall komme, einen zu schreiben, oder schreiben zu können.“

Aber für den gewaltigen Antheil, welchen wir nach solchen Aeusserungen den eigenen Erlebnissen Goethe's an dem Schicksale Werther's zuerkennen sollten, klingt die Erzählung seines Verhältnisses zu Charlotten doch merkwürdig kühl. Lotte, die den Ruhm haben soll, die stolze, von Leben und Kraft überschäumende Jugendgestalt Goethe's bis zum Rande des Selbstmordes niedergebeugt zu haben — war — „ein wünschenswerthes Frauenzimmer“. Er trennt sich von ihr „nicht ohne Schmerz“. Freilich war Goethe, als er dieses schrieb, ein Greis geworden, in dessen Erinnerung die Bilder seiner Jugend etwas Schwankendes bekommen hatten, wie das alternde Haupt seiner Lotte, als sie 42 Jahre nach dem Erscheinen Werther's in die Stube des fast 64jährigen Geheimrathes trat, und diesen später Eckermann gegenüber zur Aeusserung veranlasste, „sie sei noch immer eine hübsche Frau, bedeutende Augen, eine schöne Gestalt habe sich erhalten und ein schönes Profil — aber leider! der Kopf wackle“. Aber wenn wir auch dem kühlen Blicke des Greises das Recht einräumen wollen, die Dinge der Vergangenheit nicht mehr in dem verklärenden Lichte jugendlicher Empfänglichkeit zu schauen, so hat doch der ablehnende, fast trockene Ton der Darstellung etwas Befremdendes, namentlich, wenn wir derselben die liebliche

Idylle von Sesenheim und die Erzählung seines Verhältnisses zu Lili Schönemann gegenüberstellen. Wie er Friederike Brion in Sesenheim fand und liebte, wird mit ganz anderen Farben beschrieben als alles Uebrige. Goethe fühlte noch lebhaft, dass in dem Aufblühen dieser Liebe, deren längst verflogener Duft seine Jugendtage entzückt hatte, die höchsten Momente seines Lebens lagen. Durch die Erzählung zittert noch ein Pulsschlag jener mächtigen Leidenschaft, die einst die Brust des Jünglings durchtobt hatte — und dies breitet über die ganze Darstellung etwas — wie warmen Sonnenschein aus. Es liegt etwas unbeschreiblich Rührendes in der Art, wie die welke Greiseshand, wie zur Sühne für ein zerstörtes Lebensglück, um das liebliche Mädchenbild den Kranz der Unsterblichkeit flicht; ebenso blitzt in der Erzählung von Lili manchmal ein leidenschaftlicher Ton auf, der auf tiefe innere Erregung schliessen lässt. Auch spätere Aeusserungen, die Goethe noch in hohem Alter über sein Verhältniss zu Friederike und zu Lili fallen lässt, berechtigen uns zu der Annahme, dass im Vergleiche zu diesen Herzenserlebnissen die Nachwirkung seiner Begegnung mit Lotte weit weniger tiefgehend war, als wir nach dem Romane, der zunächst auf Selbsterlebtem zu beruhen scheint, vermuthen sollten. Das reizende Bild, welches Goethe in seiner Dichtung von Lotten entwirft, verlockt empfindsame Seelen, sich den Dichter selbst nach dem Abschiede von der Geliebten als bleichen Werther zu denken, niedergebeugt von der Last des Lebens und

von der Gewalt einer unbesiegbaren, todbringenden Leidenschaft. Aber Goethe war auch nach seiner Trennung von Lotten der jugendliche Titane geblieben, der sich mit seinem Prometheus zurufen durfte:

Soll ich das Leben hassen,
In Wüsten flieh'n,
Weil nicht alle Blüthenträume reiften?

Goethe verlässt Wetzlar, aber nicht, um in Wüsten zu flieh'n, sondern um in der ruhigsten Stimmung „wohlgemuth" dem schönen Lahnfluss entlang zu wandern. Am Rheine trifft er mit Frau von Laroche zusammen, und hier entwickelt sich eine neue Herzensneigung zu deren ältester Tochter Maximiliane „mit den schwärzesten Augen und einer Gesichtsfarbe, die nicht reiner und blühender gedacht werden kann." „Es ist eine angenehme Empfindung", erzählt er darüber (Wahrheit und Dichtung III. S. 139), „wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist. So sieht man bei untergehender Sonne gerne auf der entgegengesetzten Seite den Mond aufgehen und erfreut sich an dem Doppelglanze der beiden Himmelslichter." Nun, das klingt eben nicht, als ob die Leidenschaft für Lotte in seinem Herzen gar zu tiefe Wurzel gefasst hätte. Und doch sind wir bei keinem Frauenbild aus Goethe's Leben so sehr geneigt, dasselbe mit den innersten Herzenserlebnissen des Dichters zu verweben, wie bei diesem. Wenn all die herrlichen Frauengestalten, denen wir in Goethe's

Dichtungen begegnen, meist nach wirklichen Vorbildern aus seinem reichen Liebesleben gemeisselt sind: so erscheint doch keine so unmittelbar aus dem Leben und der Wirklichkeit in die Dichtung versetzt, wie gerade Werther's Lotte. Man weiss, dass Goethe eigene und fremde Tagebuchblätter in seinen Roman verflochten hat, der äussere Schauplatz der Begebenheit, die umgebende Natur — alles ist fast bis zum Namen aus der Wirklichkeit geschildert. Werther's Lotte ist Goethe's berühmteste Schöpfung, welche trotz aller idealen Verklärung doch von der wirklichen Lotte Natur, Güte und Gesundheit mitbekommen hat. „Ein Mädchen schrieb mir neulich", berichtet Goethe an Lotte: „Ich bitt' Euch um Gotteswillen, heisst mich nicht mehr Lotte. — Lottchen, Lolo, wie ihr wollt — nur nicht Lotte, bis ich des Namens werther werde, als ich bin." Lotte ist das einfachste, liebenswürdigste deutsche Mädchen, ohne die geringste Beimischung von Sentimentalität, ohne den kleinsten Ansatz von Seraphflügeln, wie sie z. B. bei Klopstock's weiblichen Gestalten immer sichtbar werden.*) Jedes Mädchen kann Lotten zu ihrem Ideale erheben, ohne sich ihr allzuweit entfernt zu fühlen. Aber je grösser der Zauber ist, die Goethe's Dichtung um diese Gestalt gegossen, desto begreiflicher erscheint es, wenn Goethe unter ihrem Banne selbst zum Werther geworden, und desto leichter sind wir gewillt, seinem Ver-

*) Goethe. Vorlesungen von Hermann Grimm I. S. 107 u. ff.

hältnisse zu ihr eine Tiefe und Leidenschaftlichkeit zu geben, zu welcher weder das wirkliche Erlebniss, noch der Briefwechsel Goethe's mit Kestner und Lotten uns berechtigen.

Diese Briefe mit ihrem warmen, innigen Herzenston, mit ihrer frischen kräftigen Sprache, mit ihren kurzen, oft abgebrochenen, wie von den Wogen des Gemüthes verschlungenen Sätzen gehören zu dem Schönsten, was uns aus Goethe's reicher Correspondenz aufbewahrt ist. Man muss sich den geschraubten Zopfstyl jener Zeit vor Augen halten, um sich an der ungekünstelten Liebenswürdigkeit dieser eilig hingeworfenen Briefe zu erquicken. Sie sind ein ganz merkwürdiges Beispiel, wie das tiefste Gefühlsleben sich schlicht und ohne Phrase aussprechen lässt, wenn das Herz die Zunge lenkt, und welch wunderbare Gewalt dem einfachen Worte eigen ist, wenn es den goldenen Klang warmer Gemüthstiefe mit auf den Weg bekommt. Nur in den Briefen an Frau von Stein haben wir etwas Aehnliches, doch klingt in diesen bei gleicher Innigkeit alles vornehmer, wie in edlere Luft getaucht. Sie sind eben an eine geistreiche Weltdame gerichtet, während die Briefe an Kestner und Lotte sich an ungekünstelte Naturmenschen wenden, und in manchen kleinen Derbheiten an die Sprache des Götz gemahnen. Was erfahren wir nun aus diesem Briefwechsel? Nichts weiter, als dass Lotte, deren Blick, wie selbst der etwas trockene Kestner bemerkt, einem heitern Frühlingsmorgen glich, durch ihre natürliche Liebenswürdigkeit Goethe ganz eroberte, dass

er sich in ihrer Häuslichkeit, die reiner, wahrhafter und gemüthlicher nicht zu ersinnen war und in dem Umgange mit den beiden trefflichen Menschen bald heimisch fühlte und ihnen die innigste Zuneigung auch nach seiner Entfernung und nach ihrer Vermälung treulich bewahrte. Allerdings schlägt der jugendliche Feuergeist in diesen Briefen mitunter einen leidenschaftlichen Ton an, der uns verwundern würde, wenn nicht gerade die feurigsten Briefe nicht an Lotte, sondern an Kestner gerichtet wären, und wir beinahe vermuthen möchten, dass ihm dieser näher gestanden, als Lotte selbst. Man darf überdies nicht vergessen, dass Goethe eine echte, erregbare Dichternatur war, in welcher die leisesten Empfindungen, die ihr von Aussen kamen, sich zu dichterischen Stimmungen gestalten, und von dem Flammenhauche poetischer Schöpfungskraft angeweht zu einer mächtigen Gluth anschwellen, welche das Gepräge wirklicher Leidenschaft trägt. Solche Gefühlsäusserungen der Dichter sind wie die Blumen, die dunkle Erde ist ihre Wiege; aber sie sind nicht allein Kinder der Erde, denn wer will bestimmen, wie viel Licht, Luft und Sonne an ihnen zur Blüthe gezeitigt!

Gleich der erste Brief, den Goethe am Abende vor seiner Abreise schreibt, zeigt von tiefer Aufregung: „Lotte! wie war's mir bei Deinem Reden um's Herz, da ich wusste, es ist das letzte Mal, das ich Sie sehe. Ich bin nun allein und darf weinen, ich lasse Euch glücklich und gehe nicht aus Euerem Herzen. Und sehe

Euch wieder, aber nicht morgen ist nimmer!“ „Gott segne Euch, lieber Kestner“, schreibt er bald darauf an diesen, „und sagt Lotten, dass ich mir manchmal einbilde, ich könnte sie vergessen, dass mir aber dann ein Recidiv über den Hals kommt, und es schlimmer mit mir wird, als jemals!“ — „Es wäre besser, ich schriebe Euch nicht und liesse meine Imagination in Ruhe — doch da hängt die Silhouette (Lotten's Schattenriss), und das ist schlimmer als Alles.“ Und als er die Nachricht von der vollzogenen Vermälung erhält, wird sein Ton fast tragisch: „Gott segne Euch! denn Ihr habt mich überrascht. Auf den Charfreitag wollt' ich heilig Grab machen und Lotten's Silhouette begraben. So hängt sie noch und soll denn auch hängen, bis ich sterbe!“ Und in echtem Bibelstyl fährt er fort: „Ich wandere in Wüsten, da kein Wasser ist, meine Haare sind mein Schatten, und mein Blut mein Brunnen. Und Euer Schiff doch mit bunten Flaggen und Jauchzen zuerst im Hafen! Unter und über Gottes Himmel bin ich Euer Freund und Lotten's.“ Charakteristisch für Goethe's wandelnde Stimmung ist der fortwährende Wechsel zwischen „Du“ und „Sie.“ Aehnlich in den Briefen an Gräfin Auguste Stollberg, und später in jenen an Frau von Stein.

Und mitunter stossen wir auf Stellen von sinnig-einfacher Schönheit, denen man es auf den ersten Blick ansieht, dass ihnen das Dichtergemüth zu Pathe gestanden, und die nur Reim und Vers benöthigen, um zu herrlichen Gedichten zu werden. „Wir redeten (Brief an

Kestner, 12. April 1773), wie es drüben aussehe über den Wolken, das weiss ich zwar nicht; das weiss ich aber, dass unser Herrgott ein sehr kaltblütiger Mann sein muss, der Euch die Lotte lässt. Wenn ich sterbe und habe droben was zu sagen, ich hole Sie Euch wahrlich. Darum betet fein für mein Leben und Gesundheit, und sterb' ich, so versöhnt meine Seele mit Thränen, Opfer und dergleichen, sonst, Kestner, sieht's schief aus." Ein ander Mal begegnet er in Frankfurt niemand Geringerem, als der ehrsamen Frau Catrin Lisbet, seiner alten Strumpfwäscherin aus Wetzlar, die Lotten seit ihrer Kindheit kannte. „Ich habe sie mit herauf genommen in meine Stube", berichtet er an Lotte, „sie sah Deine Silhouette und rief: das herzelieb Lottchen! in aller Zahnlosigkeit voll wahren Ausdrucks. Mir hat sie zum Willkomm in voller Freude Rock und Hand geküsst, und mir erzählt von Dir, wie Du so garstig warst und ein gut Kind darnach, und wie sie um Dich hätte Schläge gekriegt — alles, alles! Du kannst denken, wie werth mir die Frau war, und dass ich für sie sorgen will. Wenn leblose Lappen, die der Heiligen Leib berührten, Anbetung, Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das Dich berührte, Dich als Kind auf dem Arme trug, Dich an der Hand führte, das Geschöpf, das Du vielleicht um Manches gebeten hast, Du, Lotte, gebeten. Und das Geschöpf sollte von mir bitten? Und sie erzählte von Carlinen, Lehnchen, Allen, und was ich nicht gesehen und gesehen habe, und am endlichen

Ende war doch Lotte und Lotte und Lotte, und ohne Lotte nichts und Mangel und Trauer und der Tod. Adieu Lotte. Kein Wort heut mehr.“

Freilich, wenn jemand heut zu Tage vor unsern Augen in diesem Tone an unsere Braut oder Frau schriebe, so würden wir — mindestens den Kopf dazu schütteln. Aber Goethe war nicht nur ein Dichter, er war auch ein Kind seiner Zeit. In jener Epoche der Gefühlsüberschwänglichkeit hatten derlei Seelenbündnisse, wie man sie nannte, nichts Befremdendes und noch weniger Verfängliches an sich. In jener friedens- und gemüthsseligen Zeit gewannen die Erlebnisse und Stimmungen des einsamen Menschenherzens um so mehr an Wichtigkeit und Bedeutung, je weniger lärmend das Rad der Weltgeschichte durch die geebneten Pfade des Lebens rollte, und die Blicke aus den Tiefen der eigenen Gemüthswelt auf die Aussendinge lenkte. Der ungemessene Werth, welchen man den eigenen Empfindungen einräumte, gab den harmlosesten Verhältnissen nicht nur der Frauenwelt, sondern auch den Freunden gegenüber einen Ton der Leidenschaftlichkeit und Ueberschwänglichkeit, der uns fremd klingt, und diese Uebertreibung führte in ihren krankhaften Auswüchsen zu jener bekannten Freundschaftsraserei, zu jener verzückten Liebestrunkenheit, zu jenem ganzen wilden Götzendienst des Herzens, der uns heut zu Tage fast komisch anmuthet. Ohne von jenen Ausartungen zu reden, denken wir nur an Klopstock's Freundschaftshymnen, an das ganze Gebahren des Klop-

stock-, Jacobi- und Gleim'schen Dichterkreises. Ja, lesen wir die Briefe, die Goethe selbst, der nachmals viel verlästerte, kühle und vornehme Geheimerath nach der ersten Bekanntschaft mit Fritz Jacobi an denselben schreibt: „Ich träume, lieber Fritz, den Augenblick, habe Deinen Brief und schwebe um Dich. Du hast gefühlt, dass es mir Wonne war, Gegenstand Deiner Liebe zu sein. — O, das ist herrlich, dass Jeder glaubt, mehr vom andern zu empfangen als er gibt. Gute Nacht! Ich schwebe im Rauschtaumel, nicht im Wogensturm; doch ist's nicht eins, welcher uns an den Stein schmettert? — Wohl denen, die Thränen haben!" Oder denken wir an Goethe's Briefe an Auguste von Stollberg, die sich wie die glühendsten Liebesepistel lesen, und wobei der Umstand merkwürdig ist, dass der Schreiber die Adressatin nicht einmal persönlich kennt. Oder endlich, wenn Schiller, der mit einigen Freunden (Göschen und Huber) in einer sächsischen Dorfschenke Wein getrunken, an Körner schreibt: „Deine Gesundheit wurde getrunken! Stillschweigend sahen wir uns an, unsere Stimmung war feierliche Andacht... ich dachte mir die Einsetzung des Abendmals: ‚Dieses thut, so oft ihr's trinkt, zu meinem Gedächtniss.' Ich hörte die Orgel gehn und stand vor dem Altar." Und hier ist trotz aller Ueberschwänglichkeit doch noch gesundes Gefühl und erquickender Herzenslaut! Wollen wir aber vollends noch die Ausartungen kennen lernen, so brauchen wir nur Heinse's Ardinghello aufzuschlagen, um mitunter den Eindruck zu bekommen, als

sässen wir in einem Tollhause. Nur ein Beispiel aus vielen:*) „Hier sprang er auf, vor Freuden ganz ausser sich, so dass die Gläser vom Tische flogen und rief: O glücklicher, seltener, wunderbarer Zufall, so jung und schön und voll Verstand und Erfahrung, wir müssen ewig Freunde sein, und nichts soll uns trennen; Du bist der Liebling meiner Seele!“

So fiel er mir um den Hals. Uns verging auf lange die Sprache und wir waren zusammengeschmolzen durch Kuss und Blick und Umarmung.

Endlich nahm er wieder das Wort und sagte: „Hier ist nichts als wir! und alles Andere in der Welt steht uns nur da zum Dienst.“

Ich war ganz erschüttert von seinem Feuer, seiner Heftigkeit. Es wurde überhaupt wenig mehr gesprochen ausser unzusammenhängende Reden im lyrischen Taumel, Accente der Natur. Wir glühten beide von Wein und Leidenschaft; er riss sich los, schon spät in der Nacht, mit den Worten: „Morgen sind wir wieder beisammen.“ Ich legte mich zu Bette. Herz und Seele und alles in mir war wie ein Bienenschwarm, so summsend, stechend heiss und ungeduldig, schlummerte wenig Stunden und fuhr oft dazwischen auf.“

Als Gegenstück zur ersten Begegnung noch den Abschied: „Gegen Morgen fuhr er auf, steckte die alte

---

*) Vergl. A. F. C. Vilmar. Die Genieperiode. Marburg und Leipzig 1872.

Handschrift von den Denkwürdigkeiten des Sokrates in die Tasche, die ich ihm fein und wohl geschrieben mit auf den Weg gab; warf seine Zither über die Schulter, dass sie stürmisch erklang, drückte mich noch einmal an sein Herz, und küsste seine ganze Seele auf meine Lippen und schoss von dannen. Ich erbebte wie vor einem Todesschauer und sank wie in's Grab. O Elend und Jammer, hienieden ohne Freund zu sein, und Stolz und Jubel und Kühnheit wo zwei ihr Wesen verdoppeln!" Und so fort in's Unendliche.

Was ist nun der Zweck unserer bisherigen Darstellung? Einfach zu zeigen, dass weder in der Art des Verhältnisses zu Lotte, noch in dessen Nachwirkung auf des Dichters Gemüth zunächst für Goethe eine unmittelbare Veranlassung gegeben war, seinen Werther zu schreiben, und dass man irren würde, wollte man in den leidenschaftlichen Stimmungen und Erlebnissen des Romans ein getreues Abbild von Goethe's Wesen erblicken.

Abgesehn davon, dass er dieses Buch erst zwei Jahre nach seiner Bekanntschaft mit Lotte, also zu einer Zeit schrieb, wo das farbenreiche Bild ihrer Erscheinung schon in seinem Innern verblasst war, haben wir eine Stelle in seinen Briefen an Kestner, die in Bezug auf Deutlichkeit über seine wirkliche Empfindung zu Lotte keinen Zweifel zulässt (Brief vom 16. April 1773): „Wie ich mich an Lotten attachirte, und das war ich, wie ihr wisst vom Herzen, redete Born mit mir davon, wie man spricht: „Wenn ich Kestner wäre, mir gefiel es nicht.

Worauf kann das hinausgehn? Du spannst sie ihm wohl gar ab“ und dergleichen. Da sagte ich ihm mit diesen Worten in seiner Stube, es war des Morgens: „Ich bin nun der Narr, das Mädchen für etwas Besonders zu halten; betrügt sie mich — der erste Augenblick, der mir das entdeckte, der erste, der sie mir näher brächte, wäre der letzte unserer Bekanntschaft.“

Wenn nun also Goethe im Werther nicht seine eigene Herzensgeschichte darstellen wollte, warum schrieb er das Buch überhaupt, und wie haben wir den früher erwähnten Ausspruch, der dasselbe als seine Generalbeichte bezeichnet, dann zu verstehen?

Goethe äusserte eines Tages zu Eckermann, dass jeder einmal im Leben eine Epoche habe, in welcher ihm der Werther komme, als sei er eigens für ihn geschrieben. Dieser Ausspruch, wenn er für unsere Zeit nur in sehr beschränktem Umfange noch Geltung behält, passt in voller Anwendung auf Goethe's Zeitgenossen; ja das Werk ist so sehr aus der Stimmung jener Zeit hervorgewachsen, dass man dieselbe mit Recht als die Werther-Zeit bezeichnet hat. Es war eine Zeit krankhafter Empfindsamkeit, in welcher man gegenüber dem starren Formenwesen, in welchem die Welt eingekettet lag, auf die Rechte des Herzens pochte, und gerade in den wechselnden Stimmungen desselben den eigentlichen Werth des Lebens suchte. Fichte nennt den Geist des achtzehnten Jahrhunderts Egoismus, ein Schwelgen und Aufgehen im Persönlichen. Es mangelt den Menschen an

Gemeinsinn und kräftiger bürgerlicher und politischer Thätigkeit; alle kehren den Blick nach innen und Gemüth und Seele sind die Hauptorgane ihrer Bedürfnisse. Seelische Weichheit, feine Empfindung, schöne Gedanken, und nicht verständige Erfahrung und energisches Handeln sind die Vorzüge, die man von dem verlangt, der sich über die gemeinen Geister erheben will. „Empfindsam", „schöne Seele" sind die Ehrentitel, nach denen man strebt. Diese Gefühlsseligkeit hat ihre Berechtigung und auch ihren Zauber, in so lange sie dazu dient, das flache Auf und Nieder des gewöhnlichen Lebens mit einem idealen Schimmer zu verklären; wenn jedoch das Herz mit seinen wandelnden Stimmungen sich selbst zum Richter über die Fragen der sittlichen und gesellschaftlichen Ordnung aufstellt, so stösst es überall auf Schranken, die es einengen auf Gesetze, Herkommen, Vorurtheile, die es zurückdrängen. Das Auge, das gewohnt ist, die Welt im dämmernden Mondlicht seiner Traumseligkeit zu erblicken, zuckt schmerzlich zusammen vor dem scharfen Sonnenlichte der Wirklichkeit, welches sengt und glüht und die Dinge zeigt, wie sie sind. Die Folge davon sind Missmuth und Unzufriedenheit, man zieht sich trotzig von den Forderungen des Lebens in sich selbst zurück und es entsteht jener Cultus der Subjectivität, der lieber zu Grunde gehn, als sich bescheiden will, und als dessen vollste Ausprägung gerade Werther anzusehen ist. Eine solche Stimmung lag wie eine trübe Wolke auf den Gemüthern der damaligen Jugend. Die gesellschaftlichen

Verhältnisse beengten das stürmende Herz; die lange Friedensepoche jener Tage bot keinen Anlass zu begeisternden Thaten von grosser, allgemeiner Bedeutung. Die denkbar edelste Beschäftigung des Höchstgebildeten *) schien damals, sich unzufrieden zu fühlen mit allem, und dafür nach ausreichenden Beweisen zu suchen; sich beleidigt zu fühlen durch alle menschlichen Einrichtungen ohne den leisesten Versuch, sich gegen sie zu stemmen. Die Welt schien zu elend, um erhabene Geister zur Arbeit im heutigen Sinne des Wortes zu bewegen, und den genialen Müssiggänger zu gemeinnütziger Thätigkeit anzuspornen. Dazu kam noch, dass die literarischen Erscheinungen, welche nebst den eigenen Herzenserlebnissen der gährenden Gemüthswelt die einzige Nahrung boten, nur dazu beitrugen, die Wertherstimmung zu fördern; vor allen die englischen Dichter und Rousseau's Bekenntnisse. Young's Nachtgedanken waren eine beliebte Lectüre, welche in die missmuthigen Seelen noch trübere Schatten warf und den Ueberdruss am Leben mehrte. „Selbst Shakespeare bestärkte trotz seiner thatkräftigen Schöpfungen und seiner reinen Heiterkeit diesen anempfundenen Ekel am Dasein. Hamlet und seine Monologe blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wusste ein Jeder auswendig, und Jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein, als der Prinz von Dänemark, ob er

*) Grimm. Göethe I. S. 190.

gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte.“ (Goethe's Wahrheit und Dichtung III, S. 164). Dazu gesellten sich noch die Dichtungen Ossian's mit ihrer grauen, unendlichen Haide, mit ihren vorstarrenden bemoosten Grabsteinen, ihrem schwerbewölkten Himmel und ihren im Windhauch schauernden Gräsern, mit ihren untergegangenen Helden und klagenden Mädchen. Es ist bekannt, wie in Goethe's Roman die Lectüre Ossian's der Katastrophe des Selbstmordes unmittelbar vorangeht. Am grössten aber war der Einfluss Rousseau's mit seinem Ideale einer neuen Gesellschaft; ja dessen Held S. Preux in der neuen Heloise ist geradezu als Vorbild Werther's zu bezeichnen. *)

Das war die Luft, die Goethe athmete, und bei der Feinfühligkeit seines dichterischen Wesens, welches jede Stimmung seiner Zeit in sich aufnahm, müssten wir, auch ohne dass uns bestimmte Aeusserungen vorlägen, vermuthen, dass der Trübsinn seiner Zeit auch seine gewaltige Natur in seine Kreise zog. Die Selbstmordgedanken, die wie ein Fieber die damalige Generation ergriffen hatten, nennt er freilich eine Grille, welche sich in jenen langen Friedenszeiten bei einer müssigen Jugend eingeschlichen hatte, aber aus seinen eigenen Geständnissen wissen wir, dass sein unstätes Wesen ihn dahin

*) Erich Schmidt „Richardson, Roussean und Goethe.“ Jena 1875.

gebracht hatte, derlei Gedanken ernstlich in sich selber bekämpfen zu müssen.

Auch seine Briefe geben mitunter Zeugniss von düsteren Stimmungen und Lebensüberdruss: „Könnt' ich auch malen, wie leer die Welt ist, man würde sich aneinander klammern und nicht von einander lassen" (an Frau von Stein, 30. November 1779). Goethe war also von der Wertherstimmung und den allgemeinen Einflüssen seiner Zeit ebenso mitergriffen, wie seine Genossen, aber während dieselbe wie ein dumpfer Nebel über den Gemüthern der Andern lag, flammte in seiner Brust die mächtige Dichtersonne auf, die aus den dunklen Massen leuchtende, lebensvolle Gestalten schuf und alle trüben Wolken aus seiner Seele zerstreute. Wenn auch noch in dunklen, traumhaften Umrissen, löste sich aus seiner Phantasie allmälig das Bild des Jünglings hervor, in welchem die krankhafte Empfindungsseligkeit seiner Zeit einen für immer bleibenden, künstlerischen Ausdruck erhalten sollte. Die poetische Möglichkeit des Werther lag als eine bereits in der Idee vorhandene dichterische Gestalt, sehnsuchtsvoll nach Leben verlangend, schon fertig in seiner Seele, ehe er noch nach Wetzlar ging; aber das schwankende Bild war an und für sich noch nicht gestaltungsfähig, es brauchte die Berührung mit dem wirklichen Leben, den Pulsschlag warmen Menschenblutes, um zum Helden einer Dichtung zu werden, und dies alles fand Goethe in seinen eigenen Herzenserlebnissen. Seine Bekanntschaft mit Lotte und

die dadurch hervorgerufenen Gemüthserregungen gaben den ersten Anstoss, aber sie genügten allein noch nicht, um den Werther zu schaffen. Denn in Goethe's Beziehungen zu Lotten war, wie wir schon gezeigt haben, mehr innige Herzlichkeit, als wirkliche Leidenschaft; in seinen Briefen begegnen wir einem natürlich warmen, oft jugendlich überquellenden Tone, aber keiner Spur von krankhafter Sentimentalität: ja man muss Goethe's wirkliche Briefe an Lotte mit den Werther'schen des Romans vergleichen, um gleich beim ersten Eindruck so recht zu fühlen, wie gesund die einen, und wie todeskrank die andern sind. Auch fehlte den Begebnissen jeder tragische Abschluss. Als Goethe merkte, dass ihm die Neigung zu Lotten über den Kopf wachsen könnte, reisst er sich los, und damit war alles abgethan. Aber das Tragische sollte ihm von aussen kommen. Nicht lange nach Goethe's Entfernung von Wetzlar erschiesst sich dort der junge Wilhelm Jerusalem, Attaché der braunschweigischen Gesandtschaft, wie es hiess, aus Liebe zur Frau des pfälzischen Secretärs Hardt. Wie ein Blitz wirkt die Nachricht auf unsern Dichter, in seiner Einbildungskraft wächst die Gestalt des Unglücklichen mit seinen eigenen Beziehungen zu Lotten zusammen, er eilt an Ort und Stelle, sammelt Nachrichten und die Tagebuchblätter des jungen Selbstmörders, und der Plan des Romans steht fertig vor seinem Geiste. Aber die Ausführung sollte noch lange auf sich warten lassen. Es lag in Goethe's Wesen, nichts Dichterisches zu schaffen,

was ihm nach seinem eigenen Ausdruck nicht gleichsam „auf den Nägeln brannte.“ Und dazu war noch kein dringender Anlass; Lottens Bild war bereits in den Hintergrund getreten, und das tragische Schicksal Jerusalem's lag noch zu fernab von seiner eigenen Stimmung. Ihm fehlte noch die qualvolle Empfindung einer hoffnungslosen Liebe, das wahnsinnige Gefühl des unwiederbringlich Verlorenen, welches den Unglücklichen in den Tod trieb. In Goethe's Neigung zu Lotten lag nichts dergleichen. Als er sich aus Wetzlar entfernte, war sie noch nicht Kestner's Frau geworden, ja als solcher scheint er ihr nur mehr als Greis begegnet zu sein. Die Möglichkeit, sie zu erringen, war also noch nicht ausgeschlossen, und wäre Goethe's Neigung tiefer und sein Edelsinn geringer gewesen, so würde Lottens Herz trotz ihrer gesunden Sinnesart in der Wahl zwischen dem schönen, alle Welt bezaubernden Dichterjüngling und dem trefflichen, aber etwas trockenen Kestner zum mindesten in eine schmerzliche Klemme gerathen sein. Aber es trat in Goethe's Leben etwas hinzu, was die bleiche Todesgestalt des unglücklichen Jünglings seinem Herzen näher bringen sollte. In Frankfurt trifft er wieder mit der schon früher erwähnten Maximiliane von Laroche zusammen, „mit den schwärzesten Augen“, die, fast ein Kind noch, dem Kaufmann Brentano vermält worden war. Goethe verkehrte viel im Hause, und die junge Frau, die sich in ihrer Umgebung fremd fühlte, schloss sich um so inniger an den Freund ihrer Jugend an. Es kam zu Miss-

verständnissen, zur Eifersucht mit dem Gatten. Aus Goethe's Darstellung in Dichtung und Wahrheit erfahren wir über diesen Verkehr und über seinen damaligen Gemüthszustand nicht viel: aber wir haben allen Grund, ihn von diesem Verhältnisse weit leidenschaftlicher ergriffen zu glauben, als der zurückhaltende gemessene Ton seiner Erzählung vermuthen liesse.*) Es ist sicher anzunehmen, dass hier auch über Goethe etwas von dem Schmerze jener hoffnungslosen Leidenschaft gekommen sein mag, an welcher der Held seiner Dichtung zu Grunde geht, und dass der Drang, sich durch die Dichtung von all der Seelenqual zu befreien, unwiderstehlich geworden war. Er schliesst sich ein, schreibt in vier Wochen „einem Nachtwandler gleich" den Werther. In der Zeichnung verschmilzt Kestner's Frau und Maximiliane zu einem Bilde, der Bräutigam Albert bekommt etwas von den Zügen Brentano's. Goethe erzählt selbst, dass er zu dem Bilde Lottens wie Zeuxis zu seiner Venus mehrere Vorbilder benützt, und es ist bezeichnend für seine damalige Stimmung, dass, während die wirkliche Lotte blauäugig war, die Lotte des Romans jene „nachtschwarzen" Augen trägt, die uns aus den Briefen Werther's so wunderbar und doch so qualvoll entgegenleuchten.

*) Man vergleiche die Briefe Goethe's an Sophie von Laroche, herausgegeben von G. von Loeper. Berlin, Wilhelm Hertz 1879. Besonders Br. N. 9 und 38.

Dies ist in Kurzem die Enstehungsgeschichte von Werther's Leiden, und wir verstehen nun den früher erwähnten Ausspruch Goethe's, dass er die Dichtung mit seinem eigenen Herzblute getränkt habe, und dass er sich nach derselben, wie „nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt fühlte.“

Werfen wir nun einen flüchtigen Blick auf das Büchlein selbst.

In demselben Sinne, wie wir von Hamlet- und Faust-Naturen reden, ist Werther's Name typisch geworden für eine gewisse Erscheinungsform der menschlichen Gemüthswelt. Werther ist der Vertreter jener masslosen Gefühlsschwelgerei, die sich mit den Forderungen der Welt nicht abfinden kann, jener weichen, thaten- und energielosen Empfindungsseligkeit, die sich selbst anbetet, und an den starren Formen des Lebens ohnmächtig zerschellt und verblutet.

Werther sucht in der ländlichen Einsamkeit einer schönen Natur den Frieden seiner Seele, den Wiegengesang für sein unstätes Herz. „Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst.“ Die Einsamkeit, heisst es, ist die Wiege grosser Thaten, aber bei Werther entspringt dieser Hang nach Stille und Zurückgezogenheit aus dem geraden Gegentheil: aus gänzlicher Unbrauchbarkeit für eine geregelte Pflichtthätigkeit, aus hilfloser Nachgiebigkeit gegen jede Regung seines Herzens, das

scheu, wie die Mimose, vor jeder Berührung mit dem wirklichen Leben zurückweicht. „Ich halte mein Herzchen, wie ein krankes Kind, jeder Wille wird ihm gestattet!“ „Ich lache über mein eigenes Herz, aber ich thue ihm seinen Willen.“ Er fühlt sich am wohlsten im Umgange mit Kindern, oder im planlosen Umherschweifen in der schönen Umgebung. Aber sein Sinn für die Schönheit der Natur hat nichts von jener heitern Lebensstimmung, mit welcher der alte Grieche die Sonne über der Akropolis aufflammen sah, oder der heutige Südländer sich seines blauen Himmels und seiner blühenden Fluren freut; der Naturschwärmerei Werther's liegt der dunkle Drang zu Grunde, sich vor dem kalten forschenden Blick des Lebens wie ein gängstigtes Kind in die Arme der stummen Schöpfung zu flüchten. Den hohen, stillen Friedengruss, welchen die ewige Natur dem von wechselnden Leidenschaften gequälten Menschenherzen zuwinkt, versteht Werther nicht — er lässt nichts gelten, als sein Herz, dessen wandelnden Stimmungen gegenüber selbst die Natur ihre versöhnende Wirkung einbüsst.

Die herrliche Welt, die heute wie ein Frühlingsmorgen in seine Seele lächelt, wird ihm bald zu einem lackirten Bildchen, und er verzweifelt darüber: „dass er vor Gottes Angesicht steht, wie ein versiegter Brunnen, wie ein verlechzter Eimer, und dass all die Wonne der Welt keinen Tropfen Seligkeit aus seinem Herzen ins Gehirn pumpen kann.“ „Ich sehe nichts um mich her, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes

Ungeheuer.“ „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt!“ ruft er, für diese Grabesstimmung bezeichnend genug, aus.

Im Werther ist der Cultus der thatenlosen, nur der eigenen Stimmung lebenden Subjectivität bis zum Gipfel ausgeprägt: „Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt. Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier, als in Darstellung und lebendiger Kraft!“ Und so weit geht diese Vergötterung des eigenen Ich's, dass er dieses Recht auch bei andern nicht missen will, und an Lottens Bräutigam tadelt, dass er wenig üble Launen habe, und „das ist die Sünde, die ich ärger hasse an Menschen, als alles Andere.“ Es ist nun begreiflich, dass eine Natur, die ausser der eigenen Empfindung keinem Dinge Berechtigung einräumt, und das Herz zum alleinigen Richter menschlicher Verhältnisse einsetzt, in einem Conflicte, welcher nach den Satzungen der Gesellschaft keine Lösung zulässt, rettungslos zu Grunde geht. Werther fühlt schon vorahnend den Todesschauer, der wie ein dunkler Schatten durch seine stillen Freuden schleicht. „Wer in seiner Demuth erkennt, wo alle menschliche Glückseligkeit hinausläuft, ist still; und so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süsse Gefühl der Freiheit, dass er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.“ Und an einer anderen Stelle: „Man erzählt von einer edlen Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinct eine Ader aufbeissen, um sich zum Athem zu verhelfen. So ist mirs

oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schafft.“ Hier sehen wir schon das Blinken des Dolches, der ihn durchbohren soll. Diese kranke, zarte Menschenblüthe, die trotzig und in sich gekehrt auf einsamer Höhe stehen will, muss beim ersten Sturm zusammenknicken. Und wie der Sturm kommt, wird uns schlicht und einfach erzählt, wie im alten Volksliede:

„Und wenn zwei Knaben
Ein Mädchen lieb haben,
Das thut ja niemals nicht gut.“ *)

Werther sieht Lotten, und „seit dieser Zeit können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, ich weiss weder dass Tag, noch dass Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her.“ Eine wirkliche Leidenschaft ist die Klippe, an welcher die Gefühlsschwelgerei kläglichen Schiffbruch leidet. Die imponirende Energie der Empfindung, welche den Schwärmer aus anderen Menschen hervorhebt, gibt auch seiner Leidenschaft eine ungeahnte Macht, und drückt ihm den Todespfeil in die Hand, welcher die Brust des Schützen trifft. Werther's brütende Leidenschaftlichkeit hat weder den frischen Muth, ernstlich um Lotte zu werben, noch seine Liebe in sich niederzukämpfen. Er macht zwar einen ohnmächtigen Versuch, sich zu entfernen, aber nur,

*) Berthold Auerbach. Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867.

um bald darauf wieder wie ein dunkler Falter um die Flamme zu schweben, die ihn verzehren muss: „Weh mir, ich fühle zu wahr, dass in mir die Quelle alles Elends verborgen ist, wie vormals die Quelle aller Seligkeit.“ „Nur Strohmänner,“ sagt er, „können meinen, er solle sich bequemen, weil es nun einmal nicht anders sein kann.“ Und mit diesem Bewusstsein gleicht er dem Wahnsinnigen, der mit Gier in der eigenen Wunde wühlt! Wie krankhaft die ganze Natur Werther's ist, liegt schon darin — und man muss dies wohl beachten — dass auf diesem Boden eine andere, als tragische Lösung des Conflicts gar nicht denkbar ist, ohne den ganzen, gewaltigen Eindruck der Dichtung zu zerstören und ins Platte zu ziehen. Denn setzen wir den Fall, dass Albert schliesslich vor Werther zurückgetreten wäre, dann hätten wir Recht, den Kopf zu schütteln und zu sagen: Wozu all der Aufwand von Leidenschaft und Thränen, wozu all der Lärm — sie kriegen sich ja am Ende doch! Oder Werther wäre geistig gesund und thatkräftig genug, um seine Liebe in sich nieder zu kämpfen. Dann hiesse es wieder: Wozu all das Spielen und Kokettiren mit blanken Schwertern, die so stumpf geschliffen sind, dass sie nicht einmal tödtlich verletzen können? Wenn Lessing in einem Schreiben an Goethe der ganzen Dichtung einen cynischen Schluss wünscht, und Nicolai in seiner abgeschmackten Parodie: „Die Freuden des jungen Werther's“ der Geschichte thatsächlich einen ziemlich unfläthigen Ausgang gibt, so begegnen sich hier der geistes-

helle Denker und der plumpe Philister seltsamer Weise in dem Geständniss, dass sie den poetischen Kern der Dichtung nicht verstanden haben oder vielleicht nicht verstehen wollten.*) Die mächtige Wirkung von Werther's Leiden als Dichtung genommen, liegt ja eben darin, dass das ganze tragische Schicksal des Helden sich folgerichtig und mit zwingender Nothwendigkeit aus seinem Wesen herausarbeitet, und dass wir gleich anfangs die Blitze aus der Ferne zucken sehen, die ihn vernichten sollen. Hiermit ist zugleich der Beweis gegeben, dass Goethe im Werther der ganzen krankhaften Empfindungswelt seiner Zeit den richtigen Spiegel vorhalten wollte, und es ihm himmelweit ablag, einen blossen Liebesroman zu schreiben und gar darin ein getreues Abbild seines eigenen Wesens geben zu wollen.**)

Wie grundverschieden der Kern der Goethe'schen Natur von den krankhaften Auswüchsen der Wertherschen Sentimentalität war, das erkennen wir am besten, wenn wir den Ausbrüchen unklarer Phantastik und grübelnder Leidenschaft im Werther einige Stellen aus des Dichters Briefen entgegenhalten, in welchen Goethe's

---

*) Vergleiche Grillparzer's Epigramm „Goethe und Kestner's Briefwechsel." Werke 1872. I. S. 163.

**) Vergleiche Goethe's Aeusserung in dem Briefe an Zauper vom 7. September 1821: „Das Publicum lernt niemals begreifen, dass der wahre Poet doch nur als verkappter Bussprediger das Verderbliche der That, das Verderbliche der Gesinnung an den Folgen nachzuweisen trachtet."

schöne Menschlichkeit sich in all ihrer schlichten Hoheit offenbart. Während Werther in genialer Selbstsucht jeder Pflichtthätigkeit grollend und verachtend den Rücken kehrt, schreibt Goethe (Brief an Frau von Stein vom August 1780): „Die Pflicht wird mir täglich theuerer, und darin wünschte ich es den grössten Menschen gleich zu thun, und in Nichts Grösserem.“ „Das Bedürfniss meiner Natur zwingt mich zu einer mannigfaltigen Thätigkeit, und ich würde in dem geringsten Dorfe und auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben (Brief an dieselbe vom 3. December 1781).“ Und noch im Jahre 1808, als er den Höhepunct seiner gesellschaftlichen Stellung lange erklommen hatte, und der Stern unvergänglichen Dichterruhmes über seinem Haupte schwebte, schreibt er an Frau von Eybenburg: „Von mir kann ich nur so viel sagen, dass ich meine Tage gerade so zubringe, als wenn ich erst mein Fortkommen in der Welt suchen wollte (Brief vom 22. August 1808).“ Und gegenüber der krankhaften Erregbarkeit, mit welcher die Wertherstimmung die schönen Formen der Natur mit der Galle des eigenen Gemüthes entfärben und verstümmeln will, wie schön gedacht und wie gesund gefühlt lauten nicht die Worte, die er, während eine schmerzhafte Krankheit ihn an das Zimmer fesselt, an Frau von Stein schreibt: „Heute ist das schönste Wetter der Welt. Ich erlaube mir kein Murren. Wird die Sonne doch schön leuchten, wenn wir im Grabe ruhn, warum sollte es uns verdriessen, dass sie ihre Schuldigkeit thut, wenn wir

Stube und Bett hüten müssen? (Brief vom 27. Juni 1785).“ Ein schlichtes Wort, das einen Schatz von Lebensweisheit birgt!

Aber wenn auch Goethe kein Werther geworden, so hat er doch die krankhafte Stimmung seiner Zeit in sich durchgelebt, so hat doch in seiner Seele ein leiser Hauch jener Leidenschaft gezittert, die in seiner Dichtung zum gewaltigen Sturme anschwillt, und dies gibt derselben jene hinreissende Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung, durch welche sie für alle Zeiten ein Kunstwerk ersten Ranges bleibt. Der Maler, der den Schiffbruch malt, braucht nicht selbst gescheitert zu sein, aber sein Auge muss den Sturm geschaut haben, der das Meer in seinen Tiefen aufwühlt. Und der Tropfen warmen Blutes, den Goethe aus seinem Herzen in die Dichtung geworfen, giesst über die fieberbleichen Wangen des unglücklichen Jünglings den Schein wirklichen Lebens, und fesselt den Leser athemlos an das Buch, welches sonst seines stofflichen Inhaltes wegen gar nicht zu ertragen wäre und in die Reihe der peinlichsten Empfindungsromane fiele. Werther ist Phantast, aber in der Ueberspanntheit und Krankhaftigkeit, durch die er sich untergräbt, liegt noch so viel echter und kräftiger Idealismus, so viel rein und allgemein Menschliches, so viel gesunder Zorn gegen Unnatur und Verlogenheit, so viel spornendes Verlangen nach Poesie und Ursprünglichkeit, dass, so fremd auch die trübe Leidenschaftlichkeit des Werther der Empfindungsweise unserer Zeit geworden, wir doch

noch ein Stück unserer eigenen Jugend in ihr wieder erkennen.*) Es gibt kein zweites Buch, das eine solch zwingende Gewalt der Empfindung in sich schliesst, und wo kein schiefer Strich, kein falscher Farbenton die Wirkung stört. Nicht auf der Erfindung neuer Thatsachen und überraschender Conflicte beruht die Macht dieser Dichtung, sondern alles entwickelt sich ungesucht aus rein innerlichem Leben, so zu sagen, aus dem einfachen „psychologischen Befund". Und doch in dem Auf- und Niederwogen der Empfindung, in welche die ganze Dichtung aufgelöst scheint, wie scharf und bestimmt treten nicht die Gestalten Lottens und Werther's hervor, und wenn die Figur Alberts in der Zeichnung etwas unsicher und schwankend geworden, so liegt dies weniger darin, dass Goethe die Züge seines Freundes absichtlich verwischen wollte, sondern in der zwingenden Macht echter poetischer Begabung, welche dem Dichter oft unsichtbar den Pinsel lenkt. Denn, da die ganze Handlung und alle Personen nur aus der Empfindung des Helden herausgeschildert werden: so ist es ganz natürlich, dass Werther kein rechtes Auge für den Verlobten seiner Geliebten hat, der ihm, wie Berthold Auerbach treffend bemerkt,**) keine Persönlichkeit, sondern nur eine Fessel ist. Dieser Mangel an Physiognomie

*) H. Hettner. Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. 1872. III. Buch S. 163.

**) B. Auerbach. Deutsche Abende. S. 21.

in Alberts Zeichnung, durch welche Kestner sich seiner Zeit sehr unangenehm betroffen fühlte, ist für das Auge des Kenners gerade in psychologischer Hinsicht ein eigenthümlicher Vorzug der Dichtung. Und mit richtigem Instincte wählte Goethe für diesen Empfindungsroman die Briefform. Diese Form macht uns unmittelbar zum Vertrauten des Helden und zwingt uns in den Bannkreis seiner Empfindungen. Wir könnten diese monologische Schwüle Werther's, dieses stetige Selbstleben nicht ertragen, wenn uns der Dichter dies alles als Erzähler berichten wollte, und Goethe hatte Recht, wenn er die letzte Abtheilung seines Romans, in welcher er aus der Briefform in die Erzählung übergeht, als sein schwerstes Pensum erklärte.

Von der Anschaulichkeit der Localzeichnung, von der Durchgeistigung des Naturlebens und der Beseelung der Landschaftsschilderungen in dieser Dichtung zu reden, ist für jeden überflüssig, der Werther liest und gelesen hat. Als Kestner Goethe zum ersten Male kennen lernte, fand er ihn im Grase liegen. Und wahrlich, Goethe war, wie Auerbach sagt, nach langer Zeit wieder der erste Dichter, „der im Grase lag“ und aus der Berührung mit der Mutter Erde jene volle Lebenskraft und jenen gesunden Blick für Naturschönheit einsog, durch welchen er zum grössten dichterischen Landschaftsmaler geworden. Die Naturschilderungen im Werther werden, auch wenn der ethische Stoff des Romans unverständlich werden sollte, allein genügen, um das Gefühl von der Schönheit dieser Dichtung wach zu halten, gleich wie

der Wohllaut und die hinreissende Gluth der Sprache, für welche wir heut zu Tage allerdings nicht mehr den rechten Sinn haben. Wir glauben besser, lebendiger, moderner zu schreiben. Aber man muss Werke aus jener Zeit lesen, um zu begreifen, wie die Sprache, die Goethe im Götz und im Werther anschlug, den erstaunten Zeitgenossen wie eine neue Offenbarung erklang.

Für den künstlerischen Werth dieser Dichtung spricht übrigens mehr als vieles Andere die bekannte Thatsache, dass Napoleon als junger Mann den Werther mehrmals gelesen und wahrscheinlich kein anderes Werk von Goethe kannte, und auf dies allein hin, als er im Triumphschritte die deutschen Lande durchzog, Goethe in Erfurt als den grössten deutschen Dichter begrüsste.

Die ungeheure Aufregung, welche das Erscheinen des Werther unter den Zeitgenossen hervorrief, ist bekannt. Der Ruhm, der dem 23jährigen Dichter daraus erwuchs, ist das Höchste gewesen, das die Welt ihm geleistet hat. Aber die Begeisterung entsprang weniger aus dem Verständniss seines dichterischen Werthes, als vielmehr aus dem zeitgemässen Inhalte. Die wirkliche Lotte blieb bis zum höchsten Alter ein Gegenstand der Neugier, man wallfahrtete zum Grabe des unglücklichen Jerusalem, seine Tracht wurde die Mode der damaligen Jugend, und Manchen brachte die Nachahmungssucht wirklich bis vor den Lauf der Pistole. Man kennt das beissende Wort von Frau von Staël, dass Goethe's Werther mehr Selbstmorde verschuldet habe, als die schönste Frau.

*

Heut zu Tage können wir das Büchlein mit ruhigerem Gefühle zur Hand nehmen. Goethe's Roman ist uns selber sum Denkmal vergangener Zeiten geworden, deren wir ohne ihn kaum mehr gedenken würden. Die Menschen, die an Werther Theil hatten, sind vergessen, sogar die Sprache, in der er geschrieben, hat trotz aller Schönheit etwas Altmodisches bekommen.*) Noch fremder aber ist uns jetzt, nach einem vollen Jahrhunderte, die Empfindungsseligkeit jener Zeit geworden.

Heinrich Heine nennt irgendwo sehr geistreich jedes Jahrhundert eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, wenn sie ihr Räthel gelöst hat. Die dunkle Sphinx der Sentimentalität ist im Werther zu voller Klarheit gekommen, sie hat in der Fluth von Empfindungsromanen, die auf ihn folgten, ihre letzten Athemzüge verhaucht: nur in bangen, einsamen Stunden schauen wir noch manchmal wie in ein Traumbild in ihre tiefen, räthselhaften Augen. Unsere Welt hat keinen Raum mehr für den einsamen Gefühlsträumer; über seinem Haupte saust der Sturm der Zeitgeschichte hinweg, an seine Füsse schlägt die Brandung des politischen Treibens und reisst ihn in die volle Fluth des Lebens. Was gelten die Zuckungen des eigenen Herzens, was die Pulsschläge unseres innern Lebens gegenüber den fieberhaften Bewegungen, mit welchen die heutige Gesellschaft nach neuen Grundlagen ihres Daseins ringt? Der Tritt der Menschheit

*) Vergleiche Grimm. Goethe. I. S. 202.

ist zu breit, zu rauh, zu gewaltig geworden, um die zarten Blüthen zu schonen, womit die thatenlose Gefühlsschwelgerei sich die Pfade des Lebens bestreuen möchte. Goethe's Zeitgenossen erkannten im Werther ihr eigenes Spiegelbild, daher die ungeheure Begeisterung, daher die rege Mitleidenschaft an seinen Schicksalen. Wenn das Büchlein heute erschiene, so würden wir vielleicht die Achsel zucken über den aberwitzigen Träumer, der sich mit den Forderungen des Lebens nicht zurecht finden kann. Dem grübelnden Tiefsinn, der einsam über das Geheimniss seines Wesens und seiner Persönlichkeit brütet, ruft unsere Zeit ein ernstes Pflichtwort entgegen, und weist ihn mit gebietender Hand auf die weltbewegenden Gedanken wissenschaftlicher Forschung, auf die grossen politischen und socialen Fragen hin, die der ganzen Menschheit gemeinsam sind und an deren Lösung der Einzelne mitarbeiten muss, anstatt sich mit beschönigender Selbstsucht in die Tiefen der eigenen Gemüthswelt zu versenken. Wir sind eben ernster und vernünftiger geworden. Sind wir darum auch zufriedener und ist unser Dasein behaglicher geworden? Die Frage ist kaum zu bejahen! Die Allgemeinheit, die Vielheit, die Oeffentlichkeit zerstört den Werth der Persönlichkeit; was unser Leben an Vielseitigkeit und Ausdehnung gewinnt, verlieren wir an Intimität des Daseins. Wenn wir die Sentimentalität der Wertherzeit belächeln, so haben wir dabei etwas von der Empfindung, mit welcher der gereifte Mann die harmlosen Spiele der Jugend betrachtet, und durchdrungen

von dem Ernste des Lebens sehnsüchtig der eigenen Kindheit gedenkt. Die raschen Wogen, in denen unsere Zeit dahin rauscht, gestatten uns wenig Einkehr in uns selbst; wie viel gehören wir Andern an, und wie wenig uns selbst! Unsere Existenz hat nicht an Reiz zugenommen, seit uns zur Bethätigung derselben weitere Grenzen gesteckt sind; mit dem sentimentalen Flitter haben wir auch ein gut Theil Idealismus über Bord geworfen.

In der Sentimentalität der Wertherzeit lag trotz aller krankhaften Auswüchse doch ein gesunder Kern, nämlich das Gefühl der Berechtigung, die eigene Persönlichkeit, die eigene Empfindungswelt voll und ganz ausleben zu dürfen, und unbeirrt durch den Lärm der Aussenwelt an den Pulsschlägen des eigenen Herzens dem Geheimniss der Menschennatur und seinen innersten Regungen zu lauschen. Dies gab den kleinsten und gewöhnlichsten Vorfällen des intimen Lebens einen Schimmer der Idealität, von dem wir moderne, vom grellen Tageslichte der Oeffentlichkeit überstrahlte Menschen kaum mehr eine Ahnung haben. Wenn wir dieses Versenken in die eigene Innerlichkeit dort verfolgen, wo es sich uns frei von krankhafter Entartung zeigt, in den Briefen Goethe und Schiller's, in den Werken Jean Paul's, so müssen wir, die wir inmitten unserer vielgestalteten und fieberhaft durchzuckten Existenz nur selten zum Gefühle eines behaglichen Daseins gelangen, fast mit Neid auf unsere Väter zurückblicken, denen es vergönnt war, auch ohne die gewaltige

Aufregung einer historisch bedeutsamen Zeit ihre Persönlichkeit und Menschlichkeit bis in die verzweigtesten Aeste harmonisch, voll und allseitig ausleben zu können. Wir Modernen haben dazu keine Ruhe, auch unsere Erziehung hat das Gepräge einer von raschen Bewegungen getragenen Zeit. In unreifer Hast, wie im Fluge haschen wir nach Elementen der Bildung, die uns nicht für das Leben überhaupt, sondern nur für ganz bestimmte Forderungen des praktischen Lebens tauglich machen, wie ein Teig werden wir rasch in die Formen geknetet, in welchen wir für die moderne Gesellschaft brauchbar scheinen. Aber alle Nüchternheit unserer Lebensanschauung kann doch das geheime Gefühl nicht zerstören, dass der wirkliche Werth des Daseins nicht in der peinlichen Aufregung des äusseren Lebens, sondern in der ganzen reinen Entfaltung der inneren Persönlichkeit, in dem grossen, vollen Ausleben der eigenen Menschennatur zu finden ist, und dass das Herz eine Welt für sich bildet, welche in der formlosen Allgemeinheit, in den nivellirenden Bestrebungen des Jahrhunderts zu ersticken droht. Dies ist im Werther, wenn auch mit krankhafter Uebertreibung, zuerst ausgesprochen worden; dadurch ist er uns auch heut zu Tage noch nahe genug gelegen, und wird auch späteren Geschlechtern nach dieser Seite hin noch immer verständlich sein. Und hierin liegt das Bleibende, ewig Menschliche der Goethe'schen Dichtung und zugleich die Bürgschaft ihres dauernden Werthes!

II.

Ueber Franz Grillparzer.

Ein Vortrag,

gehalten im Schillerverein in Triest am 3. März 1879.

Es sind nun mehrere Jahre, da gab es in der stillen Behausung eines fast vergessenen Dichtergreises ein Gehen und Kommen, eine Fülle von Blumen und Lorbeer, eine Fluth von Gedichten und Huldigungsadressen, dass der müde Greis am Abende seines 80. Geburtstages, dem diese lärmende Feier gegolten, unter der Last der Ehren mit Recht aufseufzen konnte: „Früher war mir alles zu wenig, und jetzt ist mir alles zu viel!“

Viele Jahre hindurch hatte der Dichter einsam und verschollen in seiner Stube gehaust, in sinnendem Verkehre mit den Traumgestalten seiner Dichtungen, die er aber, sobald sie Leben und Gewand erhalten hatten, misstrauisch vor dem Blicke der Oeffentlichkeit hütete; sorgsam gepflegt und gewartet von den treuen Schwestern, deren eine, das schmucke Bürgerkind Katharina Fröhlich, in ferner Jugend sein Herz höher schlagen machte, und die nun gleichfalls ergraut und vereinsamt mit treuem Sinne sich sagen konnte:

Und des Alters Asche
Wahrt die heil'ge Gluth.

Da erscholl auf einmal der Name „Grillparzer“ begeisternd im Munde einer ganzen Bevölkerung; aus den Winkeln der Bücherverlage wurden die verstaubten Exemplare seiner Werke wieder hervorgesucht, seine gedankenreichen, fast vergessenen Verse sprachen wieder von der Bühne herab, oder aus vergilbten Blättern zu dem lauschenden Publicum; in den Tagesschriften regnete es Aufsätze und Besprechungen über den Dichtergreis theils mit liebevoller Bewunderung, theils der Tagesmode wegen; ja auch das spröde Norddeutschland, das bisher über den „Schicksalstragöden und österreichischen Localdichter“ vornehm die Achseln gezuckt hatte, spendete mit huldvoller Miene dem „strebsamen“ Dichter einige Brocken des Beifalls, und die Sonne des Ruhms, welche ihm während seines ganzen Lebens nur spärliche, missgünstige Strahlen zugeworfen, sie flammte goldig und gross beim Niedergange seines Daseins auf und goss den reichsten Schimmer um die Silberlocke des Greises. — Ein Jahr darauf trug man ihn zu Grabe; Tausende von Menschen standen mit entblösstem Haupte in den Strassen der Residenz, und ein Leichenzug, so imposant und gross, als gälte es einem geliebten Fürsten, folgte ihm zur letzten Ruhestätte, die ihm wenige Schritte vom Grabe Beethoven's bereitet worden war.

Jedoch diese allgemeine Verehrung, die hier dem Dichter entgegen gebracht wurde, entsprang weniger aus der Popularität seiner Dichtungen, als aus der Ehrfurcht, welche die Volksmasse erfüllte und bewegte, eine Ehr-

furcht, die gefestigt war durch die lange Lebensdauer und die makellose Bürgertugend des Mannes, welcher in seinem ganzen langen Leben niemals um Gunst gebuhlt, und immer der Wahrhaftigkeit gehuldigt hatte. Grillparzer war nie ein populärer Dichter und ist es auch heut zu Tage, trotz der lärmenden Bewunderung, die man ihm an seinem Lebensabende zujubelte, nicht geworden. Zwar die kleine Gemeinde, welche seinen Genius mit stiller, verständnissinniger Theilnahme bisher begleitet hatte, ist durch den Ruhm seiner letzten Tage um ein Bedeutendes angewachsen, seine Dramen gehen schon seit Heinrich Laube's Wirksamkeit am Wiener Burgtheater häufiger über die Bühne, kurz nach seinem Tode ist eine Gesammtausgabe seiner Werke erschienen: aber man kann dessenungeachtet nicht behaupten, dass das Verständniss und die Freude an seinen Dichtungen in dem Bewusstsein des österreichischen und deutschen Volkes tiefere Wurzel gefasst hätten. Es ist nicht schwer, die Gründe zu finden, weshalb ein Dichter, dem der Stempel hoher, echter Begabung unverkennbar auf der Stirn leuchtet, sich so mühsam zur allgemeinen Anerkennung emporarbeiten muss. Seine Dramen — denn in ihnen liegt die Wurzel seines dichterischen Könnens — werden ausserhalb Wiens selten oder gar nicht aufgeführt — noch seltener aber gelesen. Wir haben uns bei der Reichhaltigkeit der poetischen Erscheinungen sowohl, als der kritischen Zeitschriften, die hinter ihnen einhergehen, daran gewöhnt, mehr über die Dichter, als sie selbst zu

lesen; die gewaltigen Herrscher, die das Scepter des kritischen Dichteramtes schwingen, haben stets einen grossen Vorrath von bequemen Schlagwörtern bereit, mit welchen sie ohne tiefere Einsicht in das Wesen eines Dichters endgiltig abzuurtheilen pflegen, und die von einer gläubigen Menge gedankenlos nachgesprochen werden. Und Grillparzer ist mehr als andere Schriftsteller das Opfer solcher kritischer Schlagwörter geworden. Das erste Stück, mit welchem er in die Oeffentlichkeit trat, und einen rauschenden Beifall errang, die „Ahnfrau", galt sofort als eine Nachahmung von Müllner's „Schuld", als eine Huldigung der durch die Romantiker angeregten fatalistischen Richtung des Dramas. „Ein Schicksalstragöde!" höhnte die Kritik und mit diesem Schlagwort warf man den österreichischen Dichter bleibend zu den Todten.

Hören wir einige Urtheile, welche gleichzeitige Recensionen wie kalte Güsse mitten in den jubelnden, warmen Beifall des Publicums stürzen. Solger (Nachlass I. S. 636) nennt das Stück „dumm und schaal, leer an dramatischen Ideen, ohne Blick für das Leben, ohne irgend eine ausgeführte Empfindung, ohne Plan, ohne ein poetisches Bild, ohne Sprache, ohne Vers". Und unter diesem Eindruck wird ihm auch Sappho, vielleicht das vollendetste Drama, das Grillparzer geschaffen, zu einer „Fratze". Börne nennt den Verfasser zwar einen herrlichen, geistreichen Dichter, aber er verwahrt sich gegen die Verwirrung, welche die Schicksalsidee in die

Ansichten über die dramatische Kunst der Neueren hineintrage. Goethe, welcher den Dichter in Weimar mit rührender Freundlichkeit aufnahm, der so viel mittelmässige Talente lobte, spricht sich über Grillparzer's Begabung sehr vorsichtig aus: „Grillparzer ist ein angenehmer, wohlgefälliger Mann, ein eingebornes poetisches Talent darf man ihm wohl zuschreiben; wohin es langt und wie weit es ausreicht, will ich nicht sagen“ (Brief an Zelter vom 11. October 1826). Eben so widersprechend lauten die Urtheile, welche über unsern Dichter in den Literaturgeschichten gefällt werden. Gervinus (V. S. 764) stellt den Dichter der Ahnfrau in eine Reihe mit Müllner und Houwald, mit den Dichtern, „die mit dem Schauerlichen hie und da das Weinerliche verbinden und überall den gesunkensten Begriff von Welt und Kunst verbinden.“ Seine übrigen Dramen erwähnt er mit keinem Worte. Julian Schmidt (II. 429) erkennt ihn zwar ein ungewöhnliches Talent, correcten Styl und theatralischen Verstand zu, nennt aber die Ahnfrau eine der tollsten Ausgeburten der Schicksalstragödie, und bei der ungleich günstigern Besprechung seiner übrigen Stücke kommt er zu dem Schlusse, dass seine Leistungen, ausser jenen Heinrichs von Kleist, die einzig nennenswerthen unseres Theaters unter den Einflüssen der Romantiker seien. Anerkennender urtheilt Rudolf Gottschall, der ihn zu den bedeutenden Talenten zählt, denen, um zu einer nationalen Macht zu werden, nur ein fester geistiger Standpunct fehlte. In der liebevollsten und eingehendsten Weise lässt

Goedeke dem Dichter Gerechtigkeit widerfahren (Grundriss III. 2. Heft. S. 384 und ff.). Andere namhafte Schriftsteller, wie Paul Heyse und die Oesterreicher Wilhelm Scherer und Emil Kuh, haben ihm specielle und ausführliche Studien gewidmet, aber trotz alles Wohlwollens klingt die Anerkennung seiner dichterischen Leistungen ziemlich bedingt, und jeder Tadel nimmt unter dem Eindruck der bei aller Wunderlichkeit höchst liebenswürdigen und bescheidenen Persönlichkeit des damals noch lebenden Dichters unwillkürlich weichere Formen an.

Die Schwierigkeit einer unbefangenen Beurtheilung Grillparzer's liegt zunächst darin, dass er sich nicht leicht classificiren lässt. Denn die Bezeichnung desselben als Schicksalsdichter, als Romantiker, sind, wie früher erwähnt, eben nur bequeme Schlagwörter, hinter welchen die Kritik unter dem mitunter schwer definirbaren Eindrucke seiner Dichtungen nach landläufigen Formeln hascht. Seine dichterische Individualität muss als etwas Ganzes, als etwas Eigenes und Selbständiges aufgefasst werden, sie ist keines jener Bücher, von denen man nur Titel und Vorrede und höchstens ein paar Seiten flüchtig zu lesen braucht, um über deren Werth ins Reine zu kommen. Grillparzer selbst hat eine Ahnung davon, wenn er sagt (Werke IX. S. 124): „Ich kann eben so wenig das Gefühl eines Andern annehmen, als die Person mit ihm tauschen; und die eigene Art zu fühlen, aufgeben, heisst so viel, als seine Individualität verleugnen, sich als Menschen vernichten“. Seine Dichtungen lassen

sich nicht leicht in den grossen Schubfächern unterbringen, welche die Kunstkritik für die Erscheinungen des dichterischen Geistes gezimmert hat. Auch der Vergleich mit den Heroen unserer dramatischen Dichtung, mit Shakespeare, Goethe, Schiller führt uns nicht weiter. Grillparzer ist weder ein Ausläufer noch ein Nachahmer, selbst die eingehende Beschäftigung mit den spanischen Dramatikern, mit Lope de Vega, Calderon, denen er theatralische Stoffe und das trochäische Versmass entlehnte, lässt den eigentlichen Kern seines dichterischen Wesens völlig unberührt, und berechtigt uns eben so wenig, ihn als Nachbeter der spanischen Dramatik zu erklären, als wenn wir Shakespeare, weil er griechische Sagenstoffe behandelte, zu den alten Tragikern in die Schule gehen liessen. Auch seine dichterische Entwicklung bietet keine Handhabe für die Beurtheilung seines Wollens und Könnens; sie hat keine Einschnitte, keinen Anfang und kein Ende; er steht gleich fertig vor uns mit seinen Fehlern und seinen Vorzügen, er hätte, wie Rudolf Gottschall *) richtig bemerkt, das erste Stück eben so gut zuletzt, als das letzte zuerst schreiben können.

Und doch stossen wir in seiner Selbstbiographie auf Aeusserungen, welche beweisen, dass Grillparzer sich seines dichterischen Werthes vollkommen bewusst war: Aeusserungen, die zu seinem schlichten bescheidenen

*) Literaturgeschichte I. S. 236.

Wesen gehalten, fast wie Selbstüberhebung klingen. Man erstaunt förmlich, wenn der schüchterne Mann gelegentlich der Erwähnung seines Besuches bei Goethe die Bemerkung macht (Werke X. 176): „Goethe sei ihm auch in der Folge nicht gerecht geworden, indem er sich nämlich trotz allem Abstande doch für den besten halte, der nach ihm und Schiller gekommen sei“; oder wenn er mit hohem Selbstgefühle seine Stellung zu den gleichzeitigen Dichtern kennzeichnet, und allerdings dann mit Bescheidenheit hinzufügt, man könne ganz gut der beste Dichter einer gegebenen Zeit, und noch immer ein höchst unbedeutendes Licht sein. Haben wir es hier wirklich mit Selbstüberhebung zu thun? Meines Erachtens gewiss nicht! Grillparzer hat mehr Recht, sich als echten Dichter zu fühlen, als viele andere, die das Feldzeichen des Poeten prahlerisch zur Schau tragen; wer immer poetische Empfänglichkeit besitzt, wird aus dessen Dichtungen jenes unbeschreibliche Arom herausfühlen, das den Genius kennzeichnet. Aber es ist wie der Duft einer fremden Blume, der uns fesselt, anregt und traumerregend durch unsere Seele zieht, wie goldene Wolken am Abendhimmel; er hat nichts von dem Rosen-, Veilchen- und Resedaduft, an dem wir uns sonst zu ergötzen gewohnt sind, aber auch wieder nichts von dem gewaltigen Athem grosser Dichtungen, der uns berauschend anweht und hinreisst bis zur seligsten Trunkenheit. Lord Byron hat mit feinem Instinct aus Grillparzer's Sappho das poetische Arom herausgefühlt. Aus einer ziemlich

mittelmässigen italienischen Uebersetzung, in welcher der Duft und die sinnige Schönheit der Sprache halb verflogen ist, nickte ihm der Genius echter Dichtkunst zu wie der Gruss eines Freundes: „Ich las“ — lautet die betreffende Stelle in seinem Tagebuche — „die italienische Uebersetzung des deutschen Grillparzer von Guido Sorelli, ein verteufelter Name wahrhaftig für die Nachwelt, aber sie müssen's lernen ihn auszusprechen. Und wer ist er? Ich kenne ihn nicht, aber die Jahrhunderte werden ihn kennen lernen. Es ist ein hoher Geist, antik, nicht so einfach wie die Alten, aber sehr einfach für einen Neuern.“

Ich will nun selbst versuchen, an einigen Dramen Grillparzer's die Eigenthümlichkeiten seines dichterischen Wesens darzulegen. Ich kann hier selbstverständlich nicht alle seine Bühnenwerke der Besprechung unterziehen, sondern wähle darunter nur einige aus, in welchen nach meiner Ansicht die Eigenart seines Dichtens scharf genug hervortritt.

Zunächst die Ahnfrau, das erste seiner Stücke. Es wurde im Jahre 1817 zuerst im Theater an der Wien aufgeführt und fand eine enthusiastische Aufnahme.

Wenn wir heute den Geist der Ahnfrau mit gespenstigen Schritten über die Bühne wandeln sehen, können wir uns eines überlegenen Lächelns kaum erwehren. Der Verwesungsprocess der romantischen Dichtung ist seit Heine zu Ende, ihre dunklen Spukgestalten längst in die morschen Särge zurückgeworfen. Kaum.

dass die düstere Grabeserscheinung der Ahnfrau noch eine Wirkung ausübt auf das empfängliche Gemüth der Jugend, unserer heutigen Jugend, in welcher jeder romantische Anhauch durch die praktischen Lebensforderungen bald aufgezehrt ist. Aber Grillparzer's Zeitgenossen waren noch vielfach unter der poetischen Einwirkung der Romantik aufgewachsen, das Geheimnissvolle, das Uebernatürliche, der ganze Schauer dieser Dichtungsart war, so zu sagen, noch eine normale Entwicklungsstufe im Gemüthsleben der damaligen Jugend, und was die Jugend entzückte, durchfuhr noch wie ein vergessener Traum der Kindheit das gereifte Gemüth des Alters. In dieser Zeit war Grillparzer unter eigenthümlichen Verhältnissen gross geworden, ernst und verschlossen der Vater, ernst die Mutter und von empfindsamem Seelenleben, finster und trübe die riesigen Gemächer des alten Hauses am Bauernmarkt, dessen architektonische Heimlichkeiten in dem träumerischen, in sich gekehrten Knaben dauernde Eindrücke zurückliessen, Ritter- und Geisterromane eine Hauptnahrung seiner frühen Lesewuth. „Eins muss ich erwähnen", schreibt Grillparzer noch im Jahre 1822, „so lächerlich es auch klingen mag. Von Jugend auf war ich nicht frei von Gespensterfurcht, die aber von Zeit zu Zeit bis zum Thörichten sich vermehrte. Zum Beispiel als ich die Ahnfrau schrieb, dann bei meiner Mutter Tode." (Werke VIII. S. 101). Unter der Einwirkung solcher Stimmungen ist es kein Wunder, dass der erste Flügelschlag des jungen Dichtergeistes

denselben in die dunkle Zauberwelt der Roman[illegible]
dass die ersten Bilder seiner Phantasie aus dem [illegible]
derbaren und Märchenhaften, dass seine Jugendträ[illegible]
umschwebte, ihre Formen nahmen. Dem Jünglinge w[illegible]
an der Schwelle seines Daseins der Spruch: „In deine[illegible]
Brust sind deines Schicksals Sterne" noch nicht aufge-
gangen: das äussere Leben mit seinen bestimmenden und
ändernden Einflüssen drang nur spärlich in seine dunkle
Kindheit, wie die Sonnenstrahlen, die nur in den längs-
sten Sommertagen um die Mittagszeit in das [illegible]
zimmer des Vaters fielen, und die Kinder [illegible]
Lichtstreifen, die sie an den Fussboden hinzogen [illegible]
ten. Mag die Wahl der Anfrage von unsern [illegible]
Kunststandpuncte aus immerhin ein Fehlgriff [illegible]
werden: es lag ihr jedes Zugeständniss an den [illegible]
schenden Zeitgeschmack [illegible]
phantastischen [illegible] Stoff [illegible]
ters innerster Entwicklung gleichsam von selbst [illegible]
gegangen, es sind dunkle, seltsam wunderliche
ureigene Blüthen, die aus der sich entfaltenden [illegible]
seele natürlich emporgesprosst waren. Wunder-
then, allerdings aber ihr betäubender Duft
ganzen Schauer der Romantik, die Poesie [illegible]
vollen, die finstere Macht des im Geheim[illegible]
Verhängnisses in so concentrirter Stärke, [illegible]
in unserer Literatur seines Gleichen [illegible]
ganze Scenerie im Anfange gibt den [illegible]
an und zeigt von echt poetischer Con[illegible]

kalter, stürmischer Winterabend; in dem alten, einsamen Schlosse sitzt ein müder Greis, der letzte seines Stammes. „Fallen sah er Zweig auf Zweig.“ Und neben ihm die liebliche Tochter: draussen eine grausse Nacht,

Losgeriss'ne Winde wimmern
Durch die Luft gleich Nachtgespenstern;
Wie ein Todter liegt die Erde
In des Winters Leichentuch.
Und der Himmel sternelos
Starrt aus leeren Augenhöhlen
In das ungeheure Grab
Schwarz herab.
Wie sich doch die Stunden dehnen!
Ach, das Jahr ist alt geworden,
Kürzer werden seine Tage,
Starrend stocken seine Pulse
Und es wankt dem Grabe zu.

Und diese düstere Stimmung, die sich gleich Anfangs bleischwer auf unser Gemüth legt, zieht sich trotz der lichtvollsten Sprache durch die ganze Handlung, zittert aus jedem Worte, aus jedem Verse, aus jedem Gedanken bis zu Ende fort, athmet in dem Sturme der Gefühle, welchen Jaromir und Bertha auf Leben und Tod in ihrer Seele auskämpfen, so wie in dem grausen Schweigen der über die Bühne wandelnden Ahnfrau. Die Kritik hat freilich dazu das Haupt geschüttelt und ihr Verdammungsurtheil ausgesprochen, aber der Athem echter Poesie,

so schwül und drückend er auch aus dem Werke weht, zog das Publicum in seinen Bannkreis und riss es zu rauschendem Beifall hin. Zeugniss für dies Erstlingswerk unseres Dichters ist die reissend schnelle Laufbahn, mit welcher das Stück über alle Bühnen ging, Zeugniss die zahlreichen geflügelten Worte, welche aus der Ahnfrau in unserer Sprache und in unserem Munde lebendig geblieben sind, wie aus wenig anderen, selbst grösseren Dichtungen. Ich will die unfruchtbare Frage über die Berechtigung der sogenannten antiken Schicksalsidee in der modernen Tragödie hier gar nicht berühren; sie ist zur Würdigung des poetischen Gehalts der Ahnfrau ganz müssig. Auch lag die der Fabel zu Grunde liegende Erfindung, dass die Nachkommen der Ahnfrau, ohne es zu wissen, Kinder ihrer Sünde sind, deren Schuld und Leiden mit anzusehen sie verurtheilt ist, bis der ungerechte Besitz verlassen und das sündige Geschlecht ausgerottet sei, ursprünglich gar nicht im Plane des Dichters, sondern er wurde durch Schreyvogel, dem damaligen Dramaturgen des Hoftheaters, zu dieser Umdichtung veranlasst.*) Die gespenstige Gestalt der Ahnfrau hatte in des Dichters Absicht nur den Zweck, durch das fühlbare Hineinziehen einer dunklen, überirdischen Macht, die geheimnissvoll über den Geschicken der Menschen waltet, die poetische Wirkung seines Schauergemäldes zu erhöhen.

---

*) Siehe Grillp. Werke X. S. 76 und ff., und H. Laube's Einleitung zur Ahnfrau in Grillp. Werken II. S. 44 und ff.

Shakespeare im Hamlet, Schiller in der Jungfrau von Orleans (in der Erscheinung des schwarzen Ritters) haben derlei Hebel dichterischer Effecte mit Glück gebraucht. Das Gespenst der Ahnfrau ist nur wie ein dunkler Hintergrund, aus welchem die Personen seines dichterischen Gemäldes mit doppelt lebhafter Wirkung hervortreten, aus ihrer düsteren Erscheinung athmet das Schwüle und Sengende des Tragischen, das unsichtbar über der ganzen Darstellung schwebt. Aber diese fatalistische Richtung genügte der nicht immer mit der Goldwage messenden Kritik, Grillparzer's Werk für alle Zeiten an die Müllner's und Houwald's zu schmieden, ohne den gewaltigen Unterschied zu bemerken, der zwischen den dürren Drahtpuppen der letzteren, die ohne eigene Kraft und Willen rein mechanisch an den sichtbaren Fäden des Schicksals hin und her gezerrt werden, und den lebensvollen Gestalten der Grillparzer'schen Dichtung besteht, die aus dem Innersten heraus, aus tief seelischen Motiven sich entschliessen und handeln, und zur tragischen Wirkung der dunklen Schicksalsmacht eigentlich nicht bedurften. Die Kritik mag immerhin Recht haben, sich gegen das Hereinziehen eines fatalistischen Elements in die moderne Tragödie zu verwahren: aber auf die Ahnfrau angewendet, ist dieser Fatalismus keine Schwächung sondern nur eine Erhöhung der dramatischen Wirkung. „Der Begriff Schicksal", sagt Grillparzer selbst (Werke IX. S. 134), „ist bei uns nicht eine Frucht der Ueberzeugung, sondern der dunklen Ahnung.

Wie das Wort ausgesprochen und die Idee rege gemacht wird, schlägt ein Blitz in die Seele des Zusehers. Alles, was es hierüber in schmerzlichen Stunden ausgegrübelt, gehört, geahnt und geträumt, wird rege, die dunklen Mächte erwachen und er spielt die Tragödie mit.“ Es ist schwer, Dichtern gerecht zu werden, wenn die Kritik nur immer von doctrinären Begriffen, von herkömmlichen allgemeinen Schlagwörtern ausgeht, ohne ein anfühlendes instinctives Verständniss für poetische Intentionen, ohne die Fähigkeit zu besitzen, mitunter auch einen tieferen Blick in die geheimnissvolle Werkstätte des dichterischen Schaffens werfen zu können. Zum Massstab für den Werth eines Dichters soll man nicht die Fehler seiner Productionen machen, sondern blos sein Vortrefflichstes: denn die Fehler sind das Erbtheil, das er mit Allen gemein hat, und welches in der gewaltigen Kluft zwischen menschlichem Können und menschlichem Wollen liegt; aber seine Vorzüge sind das ihm Eigenthümliche, sind der Kern seiner dichterischen Persönlichkeit. Wer immer mit einem klaren Blick für dramatisches Talent begabt ist, dem wird es nicht einfallen, die Ahnfrau mit den süsslichen blutleeren Werken Houwald's und Müllner's *) über einen Haufen zu werfen, sondern er wird der Ansicht Laube's beistimmen, dass diese Dichtung von

*) Goedeke sagt, dass die Ahnfrau sich von den Arbeiten Müllner's unterscheide wie der reine Wein der Poesie von dem ekelhaften, molkigen Zaubertranke der blossen Fertigkeit. Grundriss III. 2 Heft. S. 386.

dramatischer Begabung strotzt, und dass wir ausser Schiller's Jugendarbeiten wenige Stücke in unserer Bühnen-Literatur haben, von welchen sich dies in so hohem Grade sagen liesse, als von diesem ersten Werke Grillparzer's. Und doch zeigt sich wieder gerade in der Vergleichung mit Schiller's Jugendwerken die Eigenthümlichkeit, ja die Grenze der Begabung unseres österreichischen Dichters. Man kann nämlich bei aufmerksamer Lectüre der Ahnfrau sich kaum des Gedankens erwehren, dass die Bekanntschaft mit Schiller's Dichtungen, namentlich mit den Räubern, unwillkürlich auf Grillparzer Einfluss geübt habe. Abgesehen von der Aehnlichkeit der Fabel des Stückes, gemahnt z. B. die Schilderung, welche der königliche Hauptmann im II. Acte von den Greuelthaten der Räuber entwirft, deutlich an Schiller's Glocke:*)

Jene rauchenden Ruinen
Von der Flamme Gluth beschienen
Greise zagend,
Weiber klagend.
Kinder weinend
An erschlag'ner Mütter Brüsten,
Durch die leergebrannten Wüsten u. s. w.

Ebenso erinnern die leidenschaftlichen Reflexionen Jaromir's über das Furchtbare des Vatermordes an die wilde Sophistik von Franz Moor:

*) Auch Wilh. Scherer theilt diese Ansicht in der Abhandlung über Grillparzer in der österr. Wochenschrift, Jahrgang 1872. S. 629.

Ja ich hör' mit blutigem Beben,
Wie der ewige Richter spricht:
Allen Sündern sei vergeben,
Nur dem Vatermörder nicht!

Aber wie entsprechend dem beiderseitigen Wesen und darum wie himmelweit ist der Abstand zwischen beiden Werken! Auch über der Gestalt des Räubers Moor schwebt ein gewisser Hauch der Romantik, aber durch die düstere Schauergeschichte blitzt der dämmernde Morgen einer neuen Zeit herein. Welch' kühner dramatischer Griff war das Stück, welch' ein historischer Instinct lag in den Räubern, die dunkle Witterung der französichen Revolution. „Wie musste ein Drama", bemerkt Rudolf Gottschall,*) „in die Geister einschlagen, das allen Zündstoff, der so weit verbreitet herum lag, zu einer poetischen Flamme auflodern machte!" In Grillparzer's in sich gekehrter Natur hingegen spinnen sich die Träume seines dichterischen Gemüthes als ganz individuelles, inneres Leben ohne Beziehung auf Zeit und Gegenwart ab, die wilde Klage Jaromir's im dritten Aufzuge über das harte Geschick, das ihn ohne Wahl und Willen zum Räuber machte, bleibt nur beim persönlichen Leide stehen und erweitert sich zu keiner Beziehung, zu keinem Fluche über verkehrte gesellschaftliche Verhältnisse. Schon in diesem ersten Werke offenbart Grillparzer jene Eigenthümlichkeit seines dichterischen Wesens, welche das

*) Literaturgeschichte I. S. 70.

Goedeke dem Dichter Gerechtigkeit widerfahren (Grundriss III. 2. Heft. S. 384 und ff.). Andere namhafte Schriftsteller, wie Paul Heyse und die Oesterreicher Wilhelm Scherer und Emil Kuh, haben ihm specielle und ausführliche Studien gewidmet, aber trotz alles Wohlwollens klingt die Anerkennung seiner dichterischen Leistungen ziemlich bedingt, und jeder Tadel nimmt unter dem Eindruck der bei aller Wunderlichkeit höchst liebenswürdigen und bescheidenen Persönlichkeit des damals noch lebenden Dichters unwillkürlich weichere Formen an.

Die Schwierigkeit einer unbefangenen Beurtheilung Grillparzer's liegt zunächst darin, dass er sich nicht leicht classificiren lässt. Denn die Bezeichnung desselben als Schicksalsdichter, als Romantiker, sind, wie früher erwähnt, eben nur bequeme Schlagwörter, hinter welchen die Kritik unter dem mitunter schwer definirbaren Eindrucke seiner Dichtungen nach landläufigen Formeln hascht. Seine dichterische Individualität muss als etwas Ganzes, als etwas Eigenes und Selbständiges aufgefasst werden, sie ist keines jener Bücher, von denen man nur Titel und Vorrede und höchstens ein paar Seiten flüchtig zu lesen braucht, um über deren Werth ins Reine zu kommen. Grillparzer selbst hat eine Ahnung davon, wenn er sagt (Werke IX. S. 124): „Ich kann eben so wenig das Gefühl eines Andern annehmen, als die Person mit ihm tauschen; und die eigene Art zu fühlen, aufgeben, heisst so viel, als seine Individualität verleugnen, sich als Menschen vernichten“. Seine Dichtungen lassen

sich nicht leicht in den grossen Schubfächern unterbringen, welche die Kunstkritik für die Erscheinungen des dichterischen Geistes gezimmert hat. Auch der Vergleich mit den Heroen unserer dramatischen Dichtung, mit Shakespeare, Goethe, Schiller führt uns nicht weiter. Grillparzer ist weder ein Ausläufer noch ein Nachahmer, selbst die eingehende Beschäftigung mit den spanischen Dramatikern, mit Lope de Vega, Calderon, denen er theatralische Stoffe und das trochäische Versmass entlehnte, lässt den eigentlichen Kern seines dichterischen Wesens völlig unberührt, und berechtigt uns eben so wenig, ihn als Nachbeter der spanischen Dramatik zu erklären, als wenn wir Shakespeare, weil er griechische Sagenstoffe behandelte, zu den alten Tragikern in die Schule gehen liessen. Auch seine dichterische Entwicklung bietet keine Handhabe für die Beurtheilung seines Wollens und Könnens; sie hat keine Einschnitte, keinen Anfang und kein Ende; er steht gleich fertig vor uns mit seinen Fehlern und seinen Vorzügen, er hätte, wie Rudolf Gottschall *) richtig bemerkt, das erste Stück eben so gut zuletzt, als das letzte zuerst schreiben können.

Und doch stossen wir in seiner Selbstbiographie auf Aeusserungen, welche beweisen, dass Grillparzer sich seines dichterischen Werthes vollkommen bewusst war: Aeusserungen, die zu seinem schlichten bescheidenen

*) Literaturgeschichte I. S. 236.

seiner Medea, die Wiener Recensionen klingen fast verhöhnend, und machten den Dichter noch scheuer und empfindlicher. Auch Hero, oder, wie der eigentliche Titel heisst: „Des Meeres und der Liebe Wellen", hatte bei der Aufführung in Wien erst dann einen durchgreifenden Erfolg, als Frau Bayer-Birk die Heldin mit dem ganzen Zauber ihrer Weiblichkeit zur Geltung brachte. Und wenn ich unter Grillparzer's antikisirenden Dramen gerade die Hero zu einer eingehendern Besprechung wähle, so geschieht es deshalb, weil dieselbe meines Erachtens die Eigenthümlichkeit seines dichterischen Wesens, wenn auch vielleicht weniger glänzend als in der Sappho, doch am meisten charakteristisch wiederspiegelt.

Wir sind im Tempel der Aphrodite zu Sestos. Eine herrliche Jungfrau, die heute zur Priesterin geweiht werden soll, schmückt die Tempelsäulen mit Blumen zu ihrem eigenen Feste. Sonnig, wie der Himmel über ihrem Haupte, ist ihre Seele, ruhig und still ihr Herz, wie das Meer, das blau und schimmernad vor ihrem Auge ruht:

Wie bin ich glücklich, dass nun heut der Tag
Und dass der Tag so schön, so still und lieblich!

Sinnend bleibt sie vor Hymenæus' und Amor's Bildsäulen stehen und ziert sie mit Kränzen:

Hier, Hymenæus, der die Menschen bindet,
Nimm diesen Kranz von einer, die gern frei.

Die Seelen tauschest du? Ei, gute Götter,
Ich will die meine nur für mich behalten.
Dir, Amor, sei der zweite meiner Kränze,
— und ehren will ich dich,
Wie man verehrt, was man auch nicht erkennt.

Fern von dem Elternhause, ohne theilnehmende Gespielinnen, im Heiligthume der Göttin selbst, ist sie unter der Obhut des Priesters, ihres Oheims, aufgewachsen; der warme Hauch der Eltern- und Geschwisterliebe, welcher aus dem Herzen des Kindes die ersten Blüthen des Gefühles weckt, ist ihrer Seele fern geblieben. „Denkst du an deine Eltern?“ fragt der Priester,

Sie denken dein und sehnen sich noch dir!

Und sie:

Ich weiss das anders, doch du glaubst es nicht.
War ihnen ich doch immer eine Last
Und fort und fort ging Sturm in ihrem Hause.
Mein Vater wollte, was kein and'rer wollte
Und drängte mich und zürnte ohne Grund,
Die Mutter aber duldete und schwieg.
Mein Bruder —
Als Aelterer und weil ich nur ein Weib,
Ersah er mich zum Spielwerk seiner Launen,
Doch hielt ich gut und grollte still und tief.

Der einzige ehrgeizige Traum ihrer Kindheit ist, der ersten hohen Göttin dereinst würdige Dienerin zu

werden; ein kalter Reif lagert über ihrer schlummernden Gemüthswelt; ihre Seele gleicht einem weissen, unbeschriebenen Blatte, dem des Lebens Lust und Leid noch keine Zeichen aufgedrückt.

Und die festliche Weihe beginnt, vor der Bildsäule Amor's hat Hero alle irdische Liebe auf ewig abgeschworen:

Der du die Liebe gibst, nimm all die meine!
Dich grüssend, nehm' ich Abschied auch von dir.

Sie hat das Wort kaum gesprochen, da fällt ihr Blick auf eine knieende Jünglingsgestalt, aus dessen Auge es ihr bewundernd entgegen blitzt — und Hand und Zunge stocken der Priesterin in plötzlicher Verwirrung. Und wie der Abendstern, der funkelnde Bote der Nacht, der Dunkelheit vorangeht, so hat dieser Blick die sonnige Tagesstimmung aus ihrer Seele gescheucht und eine dunkle, nie geahnte Traumeswelt senkt sich mit weichen Schwingen über ihr Gemüth. Alles Herbe und Strenge ist aus ihren Zügen gewichen. Als sie dem Jüngling wieder begegnet, da summen ihre keuschen Lippen halb unbewusst das Liebeslied von Leda's Schwan, da hört sie fast ohne zu zürnen seine stammelnden Liebesworte, da löst jeder Sturm der Entrüstung sich in tiefes Mitleid auf:

Du armer Mann, du dauerst mich wie sehr!
Bieg nicht das Aug' in deine Hand, o Jüngling,
Nein, frischen Muthes geh aus diesem Hain.

Und kehrt um's Jahr und jedes nächste Jahr
Zurück das heilige Fest, so komm du wieder.
Es soll mich freu'n, wenn ich dich ruhig finde.

Und der bunte Tag ist vorüber, das Ziel ihrer heissesten Wünsche erreicht: aber fast ängstlich schweift ihr Blick durch das einsame Priestergemach, das ihr ganzes Leben verbergen soll, und statt aller gehofften freudigen Empfindung entringt sich ihrer Seele nur das schmerzliche Wort: allein, allein!

Es ist ein sinniger Zug des Dichters, wenn Hero im Gefühle ihrer Einsamkeit die Lampe an das Fenster stellt,

Damit der späte Wanderer sich erquicke
An dem Gedanken, dass noch Jemand wacht, —

und ihr dabei unbewusst der schöne Fremdling von Abydos vorschwebt:

Und bis zu fernen Ufern jenseits hin
Sei du ein Stern und strahle durch die Nacht!

Und eben so fein ist es empfunden, wenn Hero in dem traumhaften, unbestimmten Weben ihrer Gedanken nach einer Leier greift und darauf spielen möchte:

— Gedanken bunt
Und wirr durchkreuzen meinen Sinn,
In Tönen lösten leichter sie sich auf.

Und aus dem dunklen Spiel ihrer Gefühle steigt endlich das Bild des geliebten Jünglings vor ihrer Seele auf, ihre Gedanken schweifen nach der fernen Küste von Abydos hin und aus dem gepressten Herzen ringt sich ein warmer Gruss der Liebe los:

Ich will dir wohl, erfreut doch, dass du fern.
Und reichte meine Stimme bis zu dir,
Ich riefe grüssend: gute Nacht!

Und kaum ist das Wort ihren Lippen entflohen, steht Leander selbst vor ihr, schüchtern und stammelnd wie ein Kind, das einen Fehl begangen. Und doch ist der zitternde Jüngling todeskühn über das weite Meer geschwommen, ist entschlossen an dem Thurme emporgeklettert, wo jeder Fehltritt auf dem bröckelnden Gestein den sichern Tod bringt. Unbewusst in ihr selbst, aber sichtbar und sieghaft in dem bebenden Jünglinge, der vor ihr steht, überkommt sie die Ahnung von der allgewaltigen, todesmuthigen Macht der Liebe, und schaudernd vor dem Sturme der Gefühle, der ihr Herz in seinen Tiefen aufwühlt, ruft sie aus:

Das ist nicht gut,
Was so verkehrt die innerste Natur,
Auslöscht das Licht, das uns die Götter gaben,
Dass es uns leite, wie der Stern des Pols
Den Schiffer führt.

Und er:

Das nennst du schlimm?
Und alle Menschen preisen's hoch beglückt
Und Liebe nennen sie's.

Hero:

Du armer Jüngling!
So kam denn bis zu dir das bunte Wort,
Und du, du sprichst es nach und nennst dich glücklich?
Und musst doch schwimmen durch das wilde Meer,
Wo jede Spanne Tod; und kommst du an,
Erwarten Späher dich und Mörder.

Die ganze, nun folgende Thurmscene mit ihrem Widerstreit der Empfindungen, wechselnd zwischen Scham, Entrüstung und Todesangst um den Geliebten, durch welchen überall wie ein Sonnenblick durch Wolken sieghaft die abgrundtiefe Liebe hervorleuchtet, bleibt für alle Zeiten ein Meisterwerk dramatischer Kunst, in weichen duftigen Linien reich an feinen psychologischen Zügen, durch kurze Schlagwörter, Naturlaute des Herzens die Welt der Gefühle mehr andeutend als ausprechend, in einfachen wenigen Streichen ein erschütterndes Seelengemälde von dem naiven, halb unbewusst ausgesprochenen: Komm morgen! bis zur willenlosen Hingebung.

Und der folgende, in dramatischer Beziehung viel getadelte Act, fast ganz auf die Darstellung von Hero's Seelenzuständen gerichtet, ist mit seinem traumhaften Hin- und Hergehen nur eine sichtbare Verkörperung des „Hangen und Bangens in schwebender Pein“ in dem

berühmten Liede von Egmont's Clärchen. Traumversunken in ihrer neuen Empfindung schwelgend, umwandelt in ihrem ganzen Sein — wird ihr das Bewusstsein ihrer Liebe nur aus dem Munde ihrer Umgebung klar. Jede Spur von Aengstlichkeit ist aus ihrem Wesen entschwunden. Zwar im Gleichgewicht der Gefühle, aber sensuell gesteigert, in dämonischem Selbstvergessen der Welt, aber gemildert durch ihre schöne Weiblichkeit. Keine Furcht mehr vor Entdeckung, kein Bedenken für Namen und Ruf; der Priester lässt sie seinen Verdacht nur allzu deutlich merken — aber sie beachtet ihn nicht; man spricht von einem Sturm — sie zündet doch die Lampe an; ja selbst die Furcht vor dem Wagniss des Geliebten weicht zurück vor der sehnsuchtsvollen Erwartung:

Der Wind
Weht schärfer von der See. — So besser denn
Treibst du den Helden früher an's Gestade.

Der Priester bringt ihr ein Schreiben ihrer Mutter — sie steckt es ungelesen zu sich; ihr ganzes Sinnen und Trachten ist der Abend, der den Geliebten wiederbringen soll. *)

Wie schön du brennst, o Lampe, meine Freundin!
Noch ist's nicht Nacht, und doch geht alles Licht,

*) wan, daz dû kumest, das ist mîn gir,
sô wirt mîn leit benomen mir. — Alte Bearbeitung von Hero und Leander.

Das rings umher die laute Welt erleuchtet,
Von dir aus, dir, du Sonne meiner Nacht!

Wie süss, wie wohl! Komm Wind der Nacht
Und kühle mir das Aug', die heissen Wangen!
Kommst du doch über's Meer, von ihm.
Und o dein Rauschen und der Blätter Lispeln,
Wie Worte klingt es mir, von ihm, von ihm.
Breit' aus die Schwingen, hülle sie um mich,
Um Stirn' und Haupt, den Hals, die müden Arme,
Umfass', umfang'!

Und müde entschläft sie; die zürnende Hand des Priesters löscht die Lampe aus, und als sie am Morgen erwacht, da liegt die heiss ersehnte Jünglingsgestalt, von den Wellen an's Ufer geworfen, kalt und starr zu ihren Füssen:

Er war so jugendlich, so schön,
So überströmend von des Daseins Fülle.
Nun liegt er kalt und todt. Ich hab's versucht,
Ich legte seine Hand an meine Brust —
Da fühlt' ich Kälte strömen bis zum Sitz des Lebens.
Im starren Auge glühte keine Sehe.

Und wie der Leichnam ihren Blicken entrückt wird, lässt der kalte Todesfrost sie selber an den Stufen des Tempels entseelt niedergleiten.

Es ist ein einfacher Stoff, fast zu arm für ein Drama, eben ausreichend für ein Gedicht; es ist die alte Sage

stille Reich seiner sinnenden Phantasie mit oft befremdendem Quietismus zu einer festen Mauer macht, an welche die wilde Brandung des Lebens und der Aussenwelt nur leise und wirkungslos anschlägt. Und doch pocht und treibt in der Ahnfrau ein Puls des Wortes und der Handlung, der nie zum Stocken kommt, und von dem Auftreten Jaromir's an mit fieberhafter, fasst schwindelnder Eile zur Katastrophe drängt. Und trotz der spanischen Trochäen, welche durch ihren eintönigen, in sich gekehrten Rhythmus fast von selbst zu einer gewissen sententiösen Breite verlocken, ist die Sprache lebendig und voll Bewegung und schmiegt sich der weichen Stimmung, sowie den mächtigen Gefühlsstürmen an bis zur fieberdurchglühten Sophistik der Leidenschaft in dem letzten Monologe Jaromir's. Es mag uns daher nicht befremden, dass trotz der principiellen Anklage der Kritik gegen diese Erstlingsarbeit die eigene Meinung des Dichters über den Werth und Unwerth derselben nicht erschüttert wurde. Er liebte das Werk, wie ein verfolgtes Kind, mit doppelter Liebe, wenn ihn auch das mitunter schonungs- und gedankenlos ausgesprochene Verdammungsurtheil so empfindlich verletzte, dass er nach 6 Auflagen, welche dieses Drama erlebt hatte, sich gegen jede neue Ausgabe mit Entschiedenheit wehrte. Und ebenso wies er auch immer jedes Lob seiner späteren Arbeiten unwillig zurück, so oft es mit einer Nachsicht für die Ahnfrau verbunden war, welche ihm als ein Product seines besten Talentes galt.

Aus der düstern Waldesnacht des Schlosses Borotin schweift die Phantasie des Dichters nach dem leuchtenden Himmel von Hellas in die heitere Sinnenwelt des alten Griechenthums. Die herrlichen Frauengestalten Sappho, Medea, Hero ziehen neu belebt und goldig verklärt durch den Zauber der Dichtkunst wieder über den classischen sonnendurchglühten Boden hin. Wohl hat mit Ausnahme der Sappho, keines dieser Stücke den rauschenden Beifall der Ahnfrau errungen; aber die Kritik welche sich Grillparzer gegenüber immer etwas kühl und spröde gezeigt hatte, fand wenigstens für die Sappho wärmere Töne der Anerkennung und Zustimmung. Ausser dem schon erwähnten Lobe Byron's schrieb auch Börne eine geradezu enthusiastische Kritik, aus welcher ich nur die folgende Stelle hier anführen will: „Welch' tiefe, doch nicht einschneidende, verwundende, nur vordringende Blicke hat der Dichter in das weibliche Herz geworfen. Von dem Dornenritze jener Rose, die Sappho's Herz blutig anstreifte, bis zum Dolchstosse der Entführung Melitta's, der es durchbohrte — wie wahr, wie schön und naturtreu ist das alles vorgebildet! Innerhalb eines Tages und einer Nacht sieht man den Keim, das Wachsen, die Blüthe, die Frucht und das Hinwelken der Liebe; die Natur selbst hätte keine längere Zeit bedurft.“*) Lauer verhielt sich Kritik und Publicum gegenüber

*) Gesammelte Schriften von Ludwig Börne. Wien 1868. V. S. 829.

Das Meer stieg rauschend höher an die Ufer,
Die Sterne blinkten, wie mit Augen winkend,
Ein halb enthüllt Geheimniss schien die Nacht.

Es war allerdings ein poetisches Wagniss, aus dieser vielbesungenen Liebessage *) ein Stück zu schaffen, in welchem der ganze Reiz, die ganze Wirkung und dramatische Bewegung auf rein seelischen Vorgängen beruht, wie in Goethes Iphigenie. Solche Dichtungen bedürfen eines Publicums, das eine gewisse Feinfühligkeit, eine leicht erregbare poetische Empfänglichkeit besitzt, die nicht überall und nicht in jeder Stimmung bei den Zuschauern vorausgesetzt werden können. Hero ist so wenig wie Iphigenie eine sogenannte dankbare Rolle und eben so schwierig für die Darstellung. Sie verlangt eine Künstlerin mit der Gabe des feinen Anempfindens, des verständnissinnigen Eingehens in die poetische Anschauung des Dichters. Es ist bisher ausserhalb Oesterreichs nirgends gelungen, mit der Aufführung dieser Liebestragödie eine durchgreifende Wirkung zu erzielen, ja auch bei dem Wiener Publicum drang, wie schon bemerkt, das Stück erst dann durch, als Frau Bayer-Birk ihren ganzen Kunstsinn und den ganzen Reiz ihrer äusseren Erscheinung mit in die Wagschale warf.

*) Sämmtliche Bearbeitungen finden sich zusammengestellt in Friedrich H. von der Hagen's Gesammtabenteuern. Einleitung zum I Band, S. CXXVIII und ff.

Es ist bezeichnend, dass sie selbst eine geborne Oesterreicherin ist und vor einem österreichischen Publicum spielte, dem der bewährte Kenner dramatischer Erfolge, Heinrich Laube, nachrühmt, dass es ein künstlerisches Naturell besitzt, welches sich unmittelbar und ohne moralisirende Nebengedanken einem Kunstwerke hingibt und naiv auffasst. „Wenn Hero im dritten Acte auf Leander's Liebesdrängen unerwartet sagt: Komm morgen! — da lächelt in Wien das Publicum zustimmend und findet die Dichtung reizend. In der norddeutschen Stadt dagegen lacht das ganze Haus, es fasst die Worte Hero's moralisch auf und findet sie überaus dreist. Das Lachen ist nahezu ein Auslachen und die poetische Stimmung ist zerrissen.“ *) Dazu kommt noch, dass wir, wenn wir die Ahnfrau ausnehmen, in allen späteren Dramen Grillparzer's nach leerer Rhetorik und nach sogenannten Kraftstellen, die immer sicher auf die Masse wirken, vergeblich suchen. Ja, es ist gerade eine Eigenthümlichkeit unseres Dichters, dass er im heftigsten Affect der Leidenschaft jeder Gelegenheit zu wilden Gefühlsausbrüchen, jedem breiten Kundgeben von Seelenvorgängen geflissentlich aus dem Wege geht. Darauf deutet Julian Schmidt hin, wenn er es Grillparzer als Fehler anrechnet, dass er die stärksten Gefühlsausbrüche zurückhalte und durch einzelne Ausrufungen die innere Bewegung mehr andeute,

*) In der Einleitung zu „Des Meeres und der Liebe Wellen“ in Grillp. Werken V. S. 129.

als ausdrücke. Das ist aber, sparsam angewendet, kein Fehler, sondern gerade ein Vorzug des dramatischen Dichters. Solche Ausrufungen wirken auf das Gemüth des empfänglichen Zuschauers wie leuchtende Blitze in dunkler Nacht, die mit einem Blicke eine ganze Seelenwelt vor uns aufhellen. Diese Eigenthümlichkeit theilt Grillparzer mit Heinrich von Kleist, ja mit Goethe, Shakespeare und den alten Tragikern. Wenn Sophokles' Oedipus, als ihm das dunkle Räthsel seines Lebens gelöst ist, in die einfachen Worte ausbricht: „O weh! nunmehr ist alles klar!" oder Hamlet, nachdem er den Geist seines Vaters gesprochen hat, ausruft: „O meine prophetische Seele!" — so klingt das ungemein nüchtern, und dem Geschmacke gewöhnlicher Zuhörer würde hier eine rhetorisirende Kraftstelle vielleicht näher liegen. Aber wie kann die ganze entsetzliche Gewissheit, dass das lang Befürchtete, angstvoll Geahnte nun in furchtbarer Klarheit vor der erschütterten Seele liegt, natürlicher und wahrer ausgedrückt werden, als gerade mit diesen einfachen Worten? Oder ist in Shakespeare's Macbeth, nachdem dem Schotten Macduff die Nachricht von der grässlichen Ermordung seines Weibes und seiner Kinder gebracht wird, dessen berühmter Ruf: „Er hat keine Kinder!" etwa weniger dramatisch, als Melchthal's berühmte Apotheose des Lichts in Schiller's Tell, wenn er die Blendung seines greisen Vaters erfährt? Die wenigen Worte Macduff's sind nur das letzte Glied einer ganzen Kette überwältigender Empfindungen, die sich in

wenigen Schlagwörtern gleichsam zusammenpressen und den höchsten Grad des Affectes wahrer und dramatischer wiedergeben, als die schönen Verse Arnold Melchthal's, dessen innere Erregung sich noch in Reden ausströmen kann, dessen leidenschaftlicher Schmerz noch gewählte Worte findet. Ich möchte um keinen Preis diese schöne Stelle im Tell vermissen, aber es ist eine Eigenthümlichkeit Schiller's, dass, wo ihn ein sinniger Gedanke überrascht, er ihn auch dort ausspricht, wo das Schweigen und das Maasshalten im rhetorischen Schwunge, rein dramatisch genommen, wirksamer und wahrer wäre.

Was man immer an Grillparzer's Hero tadeln mag, es ist ein tief poetisches Werk, in welchem alle Zärtlichkeiten und Heimlichkeiten seines Herzens mit dem ganzen Aufgebote lyrischer Kraft zum Ausdrucke gelangen, und wer das aus der Dichtung nicht herausfühlt, hat gar kein Recht, darüber zu urtheilen. Seit Romeo und Julie ist die Tragik der Liebe nicht mehr so bis auf die innerste Wurzel blossgelegt worden, als in diesem Stücke, wenn auch die so naheliegende Vergleichung beider Dichtungen für Grillparzer ein gefährliches Wagniss ist. Aber der grüne, waldumrauschte Hügel hat seine Reize, wenn er auch an Grösse und Majestät nicht an die ewigen Berge hinanreicht, welche der erste Strahl der Sonne grüsst und ihr letzter Scheideblick vergoldet. Ein Lichtblick fällt auch auf den bescheidenen Hügel und entschleiert seine stille Schönheit, die sein eigener Reiz bleibt, seine eigene Welt gegenüber den hochragenden Bergriesen.

Shakespeare's Romeo und Julie tauchen mit einem Satze in den Strom der Leidenschaft, fast ohne Uebergang, ja ohne Motivirung. Beim ersten Feuerblick aus Juliens Auge sinkt Romeo's frühere Liebe zu Rosalinden in die Nacht der Vergessenheit; bei den ersten Worten Romeo's entfaltet sich das kaum knospende Gemüth Juliens zur vollen, liebeathmenden Blume. Es liegt dies ganz in der Eigenthümlichkeit Shakespeare's, nur psychologische Urphänomene zu schaffen, die in der Wirklichkeit in solcher Stärke und Reinheit nicht vorkommen. Seine Gestalten werden zu Typen, in welchen eine Leidenschaft und Gefühlsrichtung mit so markirten Strichen gezeichnet wird, dass ihnen kaum ein zweites Exemplar entsprechen kann, ja dass wir Mühe haben würden, dieses Unicum zu begreifen, wenn uns nicht die gewaltige Dichtermacht Shakespeare's wider Willen dazu zwänge. Seine Gestalten schiessen vor uns auf, wie Riesenbäume mit vollen Früchten, kaum dass wir noch Wachsthum, Keim und Blüthe bemerkt haben. Shakespeare gibt uns, wie Grillparzer bemerkt (Werke IX. S. 259), „häufig nur ein *abrégé* der Natur, statt der Natur selbst. Er geht immer den Weg der Natur, aber er kürzt ihn häufig ab. Das ist zugleich die Wahrheit und Unwahrheit seiner Poesie.“ Man denke nur an die plötzlich auflodernde Eifersucht Othello's, oder an die berühmte Brautwerbung Richard III. um Lady Anna vor dem Sarge des ermordeten Königs. Grillparzer's Talent reicht zu diesen kühnen Sprüngen nicht aus, er wandelt den

stillen, bescheidenen, von der Natur vorgeschriebenen Weg. „Wir mindern Poeten", sagt er (Werke X. S. 158), „müssen uns an die Consequenzen der Natur halten, die grossen Dichter sind eben nur darum gross, weil sie auch die Inconsequenzen der Natur zur Geltung und Wirklichkeit zu bringen im Stande sind."

In der Hero sehen wir die Leidenschaft entstehen, sich entfalten und allmälig wachsen bis zum todbringenden Herzenssturm. Grillparzer wird dadurch wahrer, aber er benöthigt zur überzeugenden Kraft seiner Dichtung die genaue Motivirung, während Shakespeare's Genius uns mit unwiderstehlicher Gewalt an seine kühnen Wege bannt, abgesehen von der glühenden poetischen Farbenpracht seiner Tragödie, „die — wie Schlegel bemerkt — durchweht ist von Allem, was der Duft des südlichen Frühlings Bezauberndes hat, was im Gesange der Nachtigall schmachtet und in der sich öffnenden Rose wollüstig erglüht". Wie arm und dürftig klingt der schlichte Herzenston in der Hero, gegenüber der blendenden, von allem Zauber des poetischen Wortes durchtränkten Rhetorik der Leidenschaft in den Scenen zwischen Romeo und Julie. Grillparzer's poetische Anschauung ist viel intensiver, als die Gabe, ihr Ausdruck und Verkörperung zu leihen; eine latente Gemüthswärme durchströmt seine Darstellung, seine ganze Seele lebt in seinen Schöpfungen, aber die Poesie des Wortes, die durch und durch in allen Theilen poetische Rede steht ihm nicht immer zu Gebote. Dagegen schwebt über

seiner Dichtung ein gewisser Goldglanz der Form, bewegt sich die Handlung in edel gemessenen, harmonischen Linien, tritt uns Hero eigen und selbständig entgegen, ohne Spur von Schablone, ohne breite Monologe, ohne Pathos und Sophisterei der Leidenschaft, und es ist geradezu grober Unverstand zu nennen, wenn Wolfgang Menzel unserm Dichter „sentimentale Phraseologie“ vorwirft. Dass in Bezug auf Composition und natürliche Entwicklung Grillparzer's Drama in seinem einfachen Gange besser gegliedert und logischer ist, als Shakespeare's Liebestragödie, wo der blosse Zufall in der Form des aberwitzigsten und noch in seiner Ausführung übereiltesten aller Rathschläge den tragischen Ausgang herbeiführt*) — will ich gar nicht betonen. An technischer Gliederung überragen weit untergeordnetere Geister den britischen Dichter; aber die Flecken des Sonnenlichtes hindern nicht, dass ihr Glanz alle anderen Gestirne überstrahlt!

Ich will nun noch mit wenigen Worten Grillparzer's historischer Dramen gedenken. Dahin gehören „König Ottokar's Glück und Ende“, „Der treue Diener seines Herrn“, das Bruchstück „Esther“ und die nachgelassenen Dramen „Libussa“ und der „Bruderzwist im Hause Habsburg“. Die beiden ersten Dramen errangen bei der Aufführung einen grossen Erfolg. Doch nur bei dem Publicum, nicht vor der Kritik. Es fehlte wiederum

*) Vergleiche Shakespearestudien von Gustav Rümelin S. 66.

nicht an gedankenlosen Schlagwörtern, Weil Grillparzer im „treuen Diener seines Herrn“ die Unterthanentreue verherrlichte, warf man ihm Servilismus und Mangel an freier Gesinnung vor. Ist der Heroismus der Pflichttreue, der mit Aufopferung des eigenen Lebensglückes für seinen Mannesschwur eintritt, nicht ein Motiv voll der lebendigsten Wirkung? Wenn nicht, dann werfen wir nur ruhig unser herrliches Nibelungenlied zu den Todten, weil es ohne diese Mannestreue nicht verständlich ist. Gerechtfertigt ist nur ein anderer Vorwurf, dass die dramatische Wirkung dieses Stückes nicht zur Geltung kommt, weil dem Helden Bancbanus trotz alter Charaktervorzüge etwas Pedantisches, ja man kann fast sagen, etwas Bornirtes anklebt, weil seiner schönen Pflichttreue die innere, die persönliche Grösse fehlt. An König Ottokar, in welchem der Dichter eine glorreiche Epoche der vaterländischen Geschichte verherrlichte, vermisst Rudolf Gottschall die Grösse einer geschichtlichen Weltanschauung, und einer wahrhaft freien Gesinnung, „ohne welche das historische Drama zur Genrebildnerei zusammenschrumpft.“ Sind König Ottokar, der Bruderzwist im Hause Habsburg wirklich nichts mehr als historische Genrebilder? Welche Forderungen stellt denn die historische Tragödie an den Dichter? Wohl nur die, dass er seinen Helden nach den geschichtlichen Ueberlieferungen und im Verhältnisse zur Zeit, in der er lebte, möglich und wahrscheinlich darstelle, und dass er ferner die nöthige Technik und den dramatischen Blick besitze, das Massen-

hafte, Vielgestaltige des Volks- und Staatslebens zu beherrschen und zu einheitlicher Wirkung auf der Bühne zu vertheilen. Wenn wir von Grillparzer's historischen Dramen nichts besässen als das Fragment aus Hannibal, in welchem der grosse Carthager mit Scipio vor der Schlacht bei Zama wegen des Friedens unterhandelt, so müssten wir auf das allein hin ihm die Fähigkeit, grosse historische Charaktere gross aufzufassen, willig zugestehen. Wie ist mit einem Schlage das sinkende Staatswesen Carthago's treffend in Hannibal verkörpert, der seine Friedensbedingungen angegeben hat, und auf Scipio's Frage: „Denkt auch Carthago so?" mit der Faust auf seine Brust schlägt und stolz antwortet: „Hier ist Carthago!" Und wie athmet die ganze welterobernde Grösse Roms, das ganze Geheimniss seiner staatenbildenden Kraft aus der Antwort Scipio's, der jeder Zoll ein Römer war:

Du schlugst den Varro und erschlugest Römer,
Doch Rom blieb auch bei Cannä unbesiegt!
Hat es sich dir gebeugt, dir Wort gegönnt?
Wenn nicht, so rühme keines Siegs dich über Rom.
Auch schwache Feldherrn liebt mein Staat zu haben,
Damit der starke nicht zum stärksten werde.
Und lieber sei ein Varro selbst besiegt,
Als dass ein Consul mit der Siegerfaust
Auf seinen Busen schlag' und rufe: „Hier ist Rom!"

Wie man vollends dem Dichter des „Ottokar" und des „Bruderzwistes im Hause Habsburg" die geschicht-

liche Weltanschauung absprechen kann, ist schwer zu begreifen. Eher versteht man noch den Vorwurf, dass ihm eine wahrhaft freie Gesinnung mangele. Man weiss, wo das hinausläuft. Seine historischen Dramen bewegen sich fast durchgängig auf dem engeren Boden der vaterländischen Geschichte; in ihnen rauscht kein wilder Flügelschlag zerstörender und umwälzender Tendenzen. Grillparzer's weiche Natur wich scheu allem Gewaltsamen aus. Das kommt allerdings zum Theile auf Rechnung seines Oesterreicherthums, noch mehr aber liegt es in dem ästhetischen Quietismus des formschönen Dichters, der wie Goethe vor den unschönen Massen der Volksbewegung zurückschrak.*) Als Oesterreicher und Beamter war er aufgewachsen inmitten einer engherzigen Bureaukratie, unter der allumfassenden 'Bevormündung des Metternich'schen Systems, das bleischwer auf allen geistigen Regungen lastete. Der frische Hauch der Josephinischen Zeit, dessen Bestrebungen mit den ersten Anläufen der französischen Revolution der Zeit nach zusammenfielen, hatte mit seinem hochsinnigen Träger ausgeathmet; gewitzigt durch das kleine „politische Räuschchen", das sich auch in der gutmüthigen Donaustadt bemerkbar gemacht hatte, hütete man die Bevölkerung ängstlich vor den geistigen Strömungen des Auslandes, wie den Kranken vor rauher Luft, und der Schatten des Spielbergs schaute zu jedem Fenster hinein. Grillparzer's Selbst-

*) Vergl. z. B. Grillparzer's Gedicht: „Barricadentrümmer."

biographie und Emil Kuh's Schrift über den Dichter bringen ganz merkwürdige Details über die Art, wie dieser geistige Druck sich auf die Bühnencensur äusserte. „Jahre lang war das Wort „Gott“ auf dem Theater verboten und anstatt dessen „o Himmel“ vorgeschrieben; leichtsinnige oder verbrecherische Officiere wurden in Civilpersonen umgewandelt, ungeschliffene und bösartige Grafen je nach Umständen zu Baronen, oder bei hinkendem Unwerth auch zu „Herren von“ degradirt, aus Präsidenten machte man fabelhafte Vicedome, aus Geheimräthen Commerzienräthe; Franz Moor und Ferdinand von Walther wurden die Neffen ihrer Väter, Fürsten und Könige mussten am Schlusse Recht behalten.“ Es klingt schier unglaublich, dass König Ottokar, diese glänzende Verherrlichung der regierenden Dynastie, zwei Jahre lang in einem Winkel der Censurbehörde vergraben lag und nur durch einen Zufall und durch Vermittlung der Kaiserin selbst wieder das Tageslicht erblickte. Auch dann noch musste der Dichter die beiden letzten Acte zweimal umändern, ehe die Aufführung gestattet wurde. Kaum aber hatte es sich in der immer steigenden Gunst des Publicums festgesetzt, verschwand es auf höheren Befehl wieder für mehrere Jahre von der Bühne. Nicht besser erging es „dem treuen Diener seines Herrn“, dieser rührenden Verherrlichung der Unterthanentreue. Man hätte aus heute noch nicht ganz erklärten Ursachen das Stück am liebsten gleich nach der ersten Aufführung begraben wollen, und der Dichter fiel bei Hofe in Un-

gnade. Aehnlich geschah es in Berlin mit Heinrich von Kleist's „Prinzen von Homburg", welches Schauspiel trotz des glänzenden Localpatriotismus in den höchsen Kreisen nicht angenehm berührte. Der Grund dieser unerklärlichen Ablehnung liegt wohl in der Scheu der damaligen Regierungskreise Oesterreichs und Deutschlands, staatsrechtliche Verhältnisse, namentlich Regenten- und Unterthanenpflicht auf der Bühne besprechen zu lassen; selbst die Unterthanentreue sollte, wenn auch verherrlichend, nicht „Unberufenen" zur Discussion und Beurtheilung vorgelegt werden.

Dass Grillparzer ungeachtet dieses quälenden Druckes nicht Lust und Muth verlor, die Geschichte seines Vaterlandes poetisch zu verherrlichen, dass er auf den Ottokar den „Bruderzwist" und die „Libussa" folgen liess, müssen wir ihm zu Danke wissen. Er ist dadurch der österreichischste aller Dichter geworden, und wie sehr er es geworden, beweist am besten die spröde, und mühsame Anerkennung, die er im Auslande gefunden.

Ob und in wie weit „Libussa" und „der Bruderzwist" auf der Bühne lebensfähig seien, müssen weitere Versuche lehren; König Ottokar aber wird für alle Zeiten ein Drama von mächtiger theatralischer Wirkung bleiben, selbst für ein Publicum, welches dem Stoffe weniger locales Interesse zubringt, als das österreichische. H. Laube nennt das Stück eine der vollsten historischen Tragödien in unserer dramatischen Literatur, und auch

*

Wilhelm Scherer, obgleich er an der Charakterentwicklung Ottokar's manches auszusetzen findet, bezeichnet die Tragödie als ein Meisterwerk. Grillparzer's Darstellung des stolzen Böhmerkönigs hat allerdings viele Gegner gefunden, am meisten bei den Böhmen selbst, die den König Ottokar als den Glanzpunct ihrer Geschichte zu betrachten gewohnt sind. „Darin haben sie ganz Recht", meint Grillparzer dagegen (Werke X. S. 145 und 146), „man kann aber nicht sagen, dass Ottokar nicht so gewesen sei, weil niemand weiss, wie er wirklich war. Die Aufzeichnungen über ihn sind höchst dürftig. Wenn aber die Böhmen ihm durchaus löbliche Eigenschaften zuschreiben, so widerlegt sie schon der Umstand, dass seine neuen Unterthanen sich gegen ihn gewendet, und seine alten ihn verlassen haben." Eins ist sicher, und wir wissen es aus Grillparzer's eigenen Geständnissen, *) dass die Gestalt Napoleon's ihm dabei vorgeschwebt und auf seine Zeichnung eingewirkt habe. Dies beweist schon der ursprüngliche Titel, unter welchem es erscheinen sollte: „Eines Gewaltigen Glück und Ende." Und gewiss würden die prachtvollen Worte im letzten Monologe Ottokar's weit besser im Munde des gewaltigen Welteroberers klingen, als auf den Lippen eines nach damaligen Zeitverhältnissen auch noch so mächtigen böhmischen Königs. Scherer tadelt an dem Stücke, dass Ottokar seinem grossen Gegner Rudolf von

*) Werke X S. 132, 146.

Habsburg gegenüber zu sehr in Schatten gestellt und überhaupt mit einer gewissen Antipathie gezeichnet sei. In wie weit dies wirklich in des Dichters Absicht gelegen war, könnten wir nur dann richtig beurtheilen, wenn uns das erste Manuscript des Dramas vorläge. Denn wir wissen, dass die vielen Aenderungen in den letzten beiden Acten, zu welchen Grillparzer durch die Censurbehörde veranlasst worden war, gerade den Zweck hatten, Rudolf von Habsburg mehr in den Vordergrund zu rücken. Aber Ottokar bleibt nichts destoweniger eine tief tragische Gestalt von dem stolzen, ja gigantischen Hochmuth, mit welchem er im ersten Acte den Abgesandten entgegentritt und Fürstenkronen nimmt und wieder verächtlich beiseite schiebt, als wären es Blumenkränze, bis zum Augenblicke, wo er im Zelte des Kaisers knieend unter dem Hohngelächter seiner böhmischen Grossen die Lehen empfängt und weiter bis zur bangen Todesstunde, in welcher er, von Allen verlassen, wie ein gemeiner Fussknecht um sein Leben kämpft. Ergreifend klingt die ganze Tragik seines Schicksals aus den höhnischen Worten, welche die stolze Kunigund, der böse Dämon seines Lebens, dem gebrochenen Gatten zuruft:

Der Mann, der Kronen trug, als wären's Kränze
Und wenn die eine welk ward, neue flocht
Aus frisch geschnitt'nen Blumen fremder Gärten.
Das Leben Tausender in seiner Hand,

Es hinsetzt, wie zum fröhlich leichten Brettspiel
Auf das von Blut und Staub getheilte Feld,
Und ausrief: Schach! als wenn es Steine wären
Von Künstlern plump geformt aus todtem Stoff,
Und Ross und Reiter zubenannt zum Scherz,
Der selbst mit der Natur im Streite war:
Da sitzt er, und starrt leblos auf den Grund,
Den er zuvor gestampft mit stolzen Füssen. —
Auf unsern Steppen ist ein Thier, heisst Maulthier,
Wenn das den Wolf von weitem kommen sieht,
So rert es laut, schlägt aus nach allen Seiten,
Die Erde wirft's in weiten Wirbeln auf;
Doch naht der Wolf, da bleibt es zitternd stehn,
Und lässt sich ohne Widerstand erwürgen.
So fast hat dieser König auch gethan!

Und wie treffend ist sie selbst gezeichnet, das sinnliche wilde Ungarkind, eitel und gefallsüchtig, und doch nicht ohne Anflug von Grösse; wie frisch und lebendig alle die Gestalten, die in den Bahnen des trotzigen Slavenkönigs kreisen! Wie steht neben dem prunkliebenden Ottokar in einfacher Majestät Rudolf von Habsburg mit der ganzen schlichten Hoheit und menschlich schönen Frömmigkeit aus Schiller's Romanze, wie fein aufgefasst ist die hohe Dulderin Margaretha von Oesterreich, die edle, deutsche Frau, wie trefflich geschildert der verschmitzte Zawiš von Rosenberg, der Held und Sänger, dies Gemisch von Schlauheit und tollkühnem Frevel-

muth, vor dessen Zauber auch die stolze Kunigund die trotzigen Augen senkt:

Die Andern aber schmeicheln, betteln, kriechen,
Sind trägen Blut's und weissen kalten Herzens.
Nur dieser Rosenberg! — bei uns in Ungarn
Trüg' er sein Haupt keck unter Gottes Himmel,
Wie jener kühne Führer der Kumanen,
Dem er auch ähnlich sonst an Haupt und Brust,
Dem besten unter Ungarns starken Mannen!

In keinem seiner Dramen hat Grillparzer seinen theatralischen Verstand und seinen feinen Instinct für das dramatisch Wirksame so glänzend bewahrheitet. Wie echt dramatisch ist das Spiel des Zufalls, wenn im ersten Acte der Abgesandte des Reichtstags, welcher sich der Annahme der deutschen Kaiserwahl bei Ottokar versichern will, irrthümlich Habsburg's Schild mit dem Bilde des Löwen, das an den Stufen des Thrones lehnt, als das des Böhmerkönigs in die Höhe hebt:

Es geht ein alter Spruch!
Des Reiches Adler werde Ruh' erst finden
Im Nest des Löwen.
Nimm auf den Adler, der verloren fleugt
Und schirm' ihn stark gen alle seine Feinde!

Und als Ottokar zornglühend ausruft:

Wer hat mir das gethan?

Das ist der weisse Löwe nicht von Böhmen,
Der Löw' ist roth! —

da tritt Rudolf von Habsburg schlicht und ruhig aus dem Hintergrund:

's ist Habsburg's Löwe, Herr,
Der Schild ist mein. Ich legt ihn, kommend, ab.

Hier zuckt durch die ahnende Seele des Zuschauers wie fernes Wetterleuchten schon der Blitz, der den gewaltigen Böhmerkönig niederschmettern soll.

Und wie reich an lebendiger Charakteristik ist nicht die berühmte Zeltscene, in welcher die prunksüchtige, aufgeblähte Grösse Ottokar's von Rudolfs schlichter Majestät in die Kniee sinkt. Nur ein Vorwurf lässt sich gegen die Tragödie erheben, dass die beiden letzten Acte, wie sie uns jetzt vorliegen, an dramatischer Wirkung hinter den vorangehenden zurückstehen. Ottokar's Fall kann in uns keine rechte Theilnahme erwecken, weil es ihm selbst an wirklicher moralischer Grösse fehlt. Den eitlen König mag die Demüthigung, dass er aus der Hand seines Gegners nach der Sitte damaliger Zeit knieend die Lehen zu nehmen genöthigt ist, noch so empfindlich treffen: sie rechtfertigt aber nicht, dass er, wie ein Verfolgter, Tage lang sich in Wildnissen und Einöden verbirgt, und zuletzt morsch und gebrochen wie ein Bettler an den Stufen seiner Königsburg lungert. In diesem ganzen Gebahren des noch immer mächtigen

Königs liegt ein unmännlicher, fast knabenhafter Trotz, dem gegenüber der herausfordernde Stolz, die barsche Grösse, mit welcher uns Ottokar im ersten Acte entgegentritt, fast als eitel Prahlerei erscheint. Und wenn er auch zuletzt sich noch einmal zur alten Thatkraft aufrafft, und dem deutschen Herold den Befehl des Kaisers zerissen vor die Füsse wirft, so macht diese übermüthige Beleidigung mehr den Eindruck von Wahnwitz, als von frischem Muthe. Wir haben keinen Glauben mehr in die Kraft der Faust, die trotzig zum Schwerte greift. Er kommt uns vor wie ein Lahmer, der seine Krücken wegwirft und plötzlich wieder auf eigenen Füssen stehen will. Wir wissen, dass er bald gebrochen zusammensinken muss.

Ich habe es nun versucht, das Eigenartige des österreichischen Dramatikers an der Hand seiner Dichtungen selbst ins Licht zu stellen.*) Von seinen lyrischen

---

*) Wenn ich Grillparzer's romantisches Drama: „Der Traum ein Leben" trotz des glänzenden Bühnenerfolges, welchen es auch noch heut zu Tage erntet, bei der Besprechung übergangen habe, so geschah es aus dem Grunde, weil dasselbe seines märchenhaften Charakters wegen nicht geeignet ist, die Eigenschaften des dramatischen Dichters in's rechte Licht zu stellen. Damit soll kein abfälliges Urtheil über diese Dichtung ausgesprochen werden, welche durch die feinfühlige Weise, mit welcher der Dichter die bunten, logisch oft unvermittelten Gesetze des Traumlebens durch den Gang der Handlung und den farbenreichen Scenenwechsel zur sinnlichen Anschauung bringt, seine poetische Begabung auf das Glänzendste beurkundet.

Gedichten, von seinen novellistischen Versuchen, namentlich von der so wenig bekannten, rührenden Geschichte von „dem armen Spielmann“, dieser Perle unserer erzählenden Literatur zu reden, liegt nicht in dem Rahmen meiner Aufgabe. Grillparzer's Stellung in der dramatischen Dichtkunst zu kennzeichnen, ist nicht leicht. Die Vergleichung mit dem Grössten, was durch Shakespeare, Schiller und Goethe auf diesem Gebiete geleistet worden ist, hat unsere Anforderungen an die dramatische Kunst so hoch gesteigert, und unser Urtheil so geblendet, dass wir leicht nur Flecken sehen, wo noch viel reines Licht. Anstatt unbefangen und dankbar das Annehmbare und Gute zu geniessen, verhalten wir uns von vornherein ablehnend dagegen und weisen kopfschüttelnd auf die leuchtenden Gestirne am dramatischen Himmel, deren sieghaften Bahnen die Epigonen nur aus weiter Ferne folgen können. Nur was den Tagestendenzen huldigt, was niederen Leidenschaften schmeichelt, behauptet neben dem Höchsten noch einen gern geduldeten Platz. Vor Grillparzer's gereiftem und durchgebildetem Geiste stand ein hohes Kunstideal, an dem, unbekümmert um geistigen Druck, unbeirrt durch den Lärm des Tages und die Ungunst der Kritik, sein sinnendes Dichterauge unverrückbar festhing. Er hat etwas von seinem armen Spielmann, der sich aus der streitlustigen Welt in die Gnade des Tons und des Klanges versenkt, etwas, wie ich schon erwähnt habe, von dem ästhetischen Quietismus Goethe's. In den dreissiger Jahren, als aus Frankreich, dem „Her-

zen von Europa", wie es Heinrich Heine nennt, abermals die Flamme einer gewaltigen politischen Bewegung aufschlug, hat er sich in die Welt des alten Hellas eingesponnen, und dichtet „Des Meeres und der Liebe Wellen", gleich wie Goethe sich vor der Aufregung jener Tage in den beschaulichen Orient flüchtet. Auch das Jahr 48 mit seinen jugendlichen und unreifen politischen Zuckungen ging ohne Eindruck an dem Dichter vorüber, ja es beengte ihn und der wilde Racenkampf, den es entfesselte, widerte ihn an.*) Aber eben weil sein künstlerisches Gefühl sich von beirrenden Zeiteinflüssen unabhängig erhielt, kommt ihm keiner der Epigonen an geläutertem Schönheitssinne gleich, und inmitten der verstandesmässigen Rhetorik der neueren Bühnentragik weht uns der klare Luftton seiner Sprache wohlthuend entgegen. An Energie der dramatischen Begabung übertrifft ihn nur Heinrich von Kleist, dessen sprunghafte, excentrische Bildung, und unruhige dämonische Natur es aber zu keiner künstlerischen Klärung brachte. Dem norddeutschen Dramatiker gegenüber lag etwas Weiches, Schmiegsames, sagen wir immerhin — Oestereichisches in Grillparzer's Natur; in seinen dramatischen Gestalten ist die rührende Tragik des Duldens grösser, als die erschütternde Tragik des Wollens, in seinen Helden das entsagende Leidgefühl tiefer als die frische Widerstandskraft; sie treten nicht auf mit dem festen Schritte einer streitbaren Stimmung,

*) Vergl. das Gedicht „Sprachenkampf." Werke I. S. 186.

sondern sie gleiten mehr träumerisch auf schwanken Stufen rein seelischer Bewegung hin. „Ein weicher, südlicher Athem durchströmt die Dramen Grillparzer's", sagt Emil Kuh, „eine klimatische Abgeschiedenheit von rauhen Einflüssen stellt sich in ihnen dar." Dieser Anlage entspricht es ganz, wenn in seinen Dramen die Frauen in den Vordergrund treten und alle seine männlichen Gestalten an Schwäche streifen, selbst Ottokar, der männlichste Charakter, den er geschaffen, in dem letzten Acte in eine fast verblüffende Weichheit der Stimmung verfällt. Aber dafür hat seit Goethe kein Dichter mit solch ergreifender Gewalt aus den Tiefen des Frauenherzens geschöpft, keiner die geheimsten Regungen des weiblichen Gemüthes so bis an die Wurzel blossgelegt, wie Grillparzer. Zeugniss davon sind Sappho, Hero und vor allen die unvergleichliche „Esther".

Was uns jedoch Grillparzer vor vielen anderen Poeten werth macht, ist das warme Heimatsgefühl, welches den Dichter und Menschen durchströmt. Von seinem düsteren Geburtshause auf dem Bauernmarkt bis zu den blühenden Thälern und Weingeländern der Donau ist ihm der Mutterboden lieb und heilig geblieben, den er auch nimmer verlassen wollte, trotz aller geistigen Bevormundung, trotz aller peinlichen Fesseln, mit welchen eine engherzige Censur den Flügelschlag seines dichterischen Talentes niederhielt. Er ist nicht, wie andere Schriftsteller der damaligen Zeit, aus dem Heimatslande geflohen, um ausserhalb dessen Grenzen über die Wiege

seines Lebens Klagen und Verwünschungen auszustossen. Denn gerade diese Anklagen haben dem Auslande gar oft Anlass gegeben, über das politische Elend des damaligen Oesterreichs, über Wien, „das Capua der Geister“ mit allen Accenten der Lieblosigkeit und Ungerechtigkeit zu spotten, und unser Land, unsere Sitte, unsere geistigen Anlagen zu verdächtigen. Grillparzer ist trotz seines wunderlichen und menschenscheuen Wesens im Dichten und Wandeln ein Oesterreicher geblieben und würde, wie Emil Kuh sagt, auch in Leipzig und Berlin nicht die Perser, anstatt des Ottokar's gedichtet haben. Und was Goethe in dem Epiloge zu Schiller's Glocke seinem grossen Freunde nachruft, das können auch wir mit Stolz von unserem Dichter rühmen: „denn er war unser!“

III.

Ueber Giacomo Leopardi.

III.

Ueber Giacomo Leopardi.

Als ich in den sechziger Jahren im Palazzo Brera in Mailand eine Kunstausstellung besuchte, fiel mir eine kleine Marmorstatue dadurch auf, dass die meisten der Vorübergehenden vor derselben stehen blieben und sie mit Blicken der Ehrfurcht und stummen Rührung betrachteten. Eine gedrückte, fast gekrümmte Gestalt mit zarten, leidenden Gliedern; auf den feinen, fast knabenhaften Gesichtszügen sass eine gewaltige Denkerstirne, um die Lippen ein Lächeln voll milder Traurigkeit. Die Arbeit des Künstlers war hübsch aufgefasst und mit offenbarer Liebe ausgeführt. Um die unscheinbare, fast demüthig gebeugte Gestalt schwebte ein Schimmer geistiger Vornehmheit, der mir ein bekanntes Wort Heine's unwillkürlich ins Gedächtniss rief: „Der kranke Mensch ist immer vornehmer, als der gesunde; seine Glieder haben eine Leidensgeschichte, sie sind durchgeistet."

Auf dem Sockel der Statue las ich den Namen „Giacomo Leopardi."

Und wahrlich! die Leidensgeschichte, die in den schwanken Gliedern des italienischen Dichters zittert,

athmet auch durch seinen ganzen Lebenslauf, spricht mit gewaltigen, erschütternden Tönen aus seinen Liedern!

Geboren im Jahre 1798 in den rauhen Bergen von Recanati (in der Mark Ancona), der älteste Sprosse eines verarmten gräflichen Geschlechtes, zärtlich geliebt von seinen Geschwistern, aber unverstanden von seinen Eltern, namentlich von dem herrischen, keinen Widerspruch duldenden Vater, der den glühenden Bestrebungen seines Sohnes nach persönlicher Unabhängigkeit die engherzigsten Vorurtheile entgegenbrachte,*) und nicht begreifen konnte, wie man etwas anderes wünschen mochte, als in Recanati zu leben, oder höchstens römischer Beamter oder Prälat zu werden, — bewegte sich unser Dichter einsam und gedrückt inmitten einer zwar gutmüthigen, aber geistig rohen und ungeschliffenen Bevölkerung, der „Gelehrsamkeit und Wissen fremde Namen und Gegenstand des Gelächters oder eitlen Zeitvertreibes waren.“ In den Jahren, wo das jugendlich überschwellende Herz an der Frühlingssonne des Lebens die reichsten Blüthen entfaltet, wird er von unheilbarem Siechthum befallen; sein Blick schweift sehnsüchtig über die Berge nach sonnigem Leben und freundlichen Menschen, aber Mangel

*) Vergl. die Schilderung in Leopardi's Epistolario. Florenz 1864. Briefe N. 98 und 110 u. a. Ausführliches über den Charakter des Grafen Monaldo und über sein Verhältniss zu seinem Sohne Giacomo bringt die Abhandlung über Giacomo Leopardi's Familie von Alessandro D'Ancona (Nuova Antologia, 1878, fascicolo XX).

an Mitteln bannen ihn an seine rauhe Geburtsstätte fest; mit der feinsten sinnlichen Reizbarkeit begabt, streckt er die verlangenden Arme nach den leuchtenden Blumen des Lebens aus, nach Jugendglück, Schönheit und Frauengunst, aber ein Blick auf seine missgestaltete Hülle macht sie verzweifelnd wieder sinken: „Wünschen und nicht Können", schreibt er (Brief N. 128), „ist in meinem Leben immer ein und dasselbe gewesen."

So verbrachte er seine Jugend dunkel und freudlos in den Räumen der väterlichen Bibliothek und erwarb in fieberhafter, durch die Einförmigkeit seines Daseins fast nothgedrungener Arbeit jene wunderbare Belesenheit in den alten classischen Schriften, welche seine Zeitgenossen in gerechtes Staunen versetzte. Endlich, mit 25 Jahren, betritt er zum ersten Male den geweihten Boden der ewigen Roma. Aber der Baum seines Lebens trug schon welke Blätter, die kein Frühling wieder zum Grünen bringen konnte. Auch die grosse „Völkerniobe" in deren Antlitz zwei Jahrtausende ihre Spuren gegraben, lockt keine frische Lebenslust in seine Seele;*) die dortigen Gelehrten mit ihrer beschränkten Scheinweisheit widern ihn an.**) Die Gesellschaft mit ihre schalen Vergnügungen meidet er,***) und trauriger und einsamer denn je kehrt er nach sechs Monaten wieder in seine

*) Epistolario. Brief N. 150.

**) Epistolario. Brief N. 154.

***) Epistolario. Brief N. 179.

Heimat zurück. Und von da an ist sein ganzes Leben nur ein stäter Kampf zwischen dem Verlangen nach milderen Wohnstätten und der Sehnsucht nach den Lieben, die ihn immer wieder in die rauhe Umarmung seiner Berge zurückwirft; zwischen dem Streben, aus den beengenden Verhältnissen des Heimatlandes sich auswärts eine unabhängige Lebensstellung zu gründen und den spärlichen Mitteln, die ihm den Weg dazu verschliessen;*) ein immerwährender Wechsel zwischen herbstlicher Grabesstimmung und dem flüchtigen Frühlingslächeln erhoffter Gesundheit. Wir finden ihn bald in Bologna, bald in Mailand, inmitten der blühenden Hügel von Florenz und in den einsamen stillen Strassen des milden Pisa und zuletzt in Neapel oder in einem kleinen Häuschen am Fusse des Vesuvs, nur selten in milder vorübergehender Heiterkeit und freundlichem Verkehre mit den Freunden, oder den geliebten Büchern und der ernsten Muse hingegeben; meist brütend und schwermüthig den nachtdunklen Stimmungen seiner Seele lauschend. Und seltsamer Beweis menschlichen Wesens und menschlicher Schwäche! Er, der in allen seinen Dichtungen in tausend Tönen seine Todessehnsucht singt, er, der in der Liebe und im Tode die einzigen freundlichen Genien des Lebens erblickt, er, der in der Sappho, im Bruto mi-

*) „Ich will", schreibt er aus Florenz (Epist. Brief 393), „noch hier bleiben, so lange mein weniges Geld ausreicht; dann erwartet mich die grausige Nacht von Recanati"

nore, in dem Gespräche zwischen Plotino und Porfirio das Recht der Selbstvernichtung mit wahrhaft erschreckender Beredsamkeit vertheidigt, klammert sich im letzten Augenblicke noch ängstlich an das Leben, und will beim ersten Gerüchte von der Annäherung der damals unheimlich auftretenden Cholera die bereits im Todesfroste halb erstarrten Glieder nach seinem Häuschen am Vesuv schleppen lassen. Aber ehe dies noch ausgeführt werden konnte, verhaucht er am 14. Juni 1837 in den Armen seines Freundes Ranieri den letzten Athemzug. Wenige Stunden vor seinem Tode hatte er das herrliche Lied „il tramonto della luna“ gedichtet.

Es ist ein dunkler Himmel, der über dem Leben Leopardi's liegt, eine lange Leidensnacht, aus deren schwarzer Tiefe zwar manchmal ein trügerischer Lichtblick aufleuchtet, dem aber nie ein Morgen folgt. Nur der Stern des Ruhmes schwebt einsam über seinem Haupte, aber er konnte den Dichter des „Parini e la gloria“ nicht entschädigen für ein heiss ersehntes und ewig verlornes Lebensglück. Aus dem reichen Blüthenkranze menschlicher Freuden und beglückender Regungen war ihm voll und ganz nur eine Blume beschieden, die treue und aufopfernde Freundschaft. Ich las einmal, ich weiss nicht mehr wo, eine schöne Parabel, in welcher der Genius der Menschheit vor dem Throne des Schöpfers über das Elend der Sterblichen klagt. Und der Herr sinnt und schweigt, und aus den Thränen, die der Menschheit Genius über das Loos seiner Schutzbefohlenen

weint, schafft er den milden Engel der Freundschaft, damit er die Menschen auf Erden tröste. Und dieser Engel geleitete treulich unsern Dichter durch die Nacht seines Lebens, bald in der ernsten Mannesgestalt des Pietro Giordani, der mit dem Gewichte seines vielgefeierten Namens zuerst die wunderbare Begabung des kaum zum Jüngling gereiften Leopardi den staunenden Zeitgenossen enthüllte, bald in der zärtlichen Liebe seiner Geschwister Carlo und Paolina, und zuletzt in der aufopfernden, in unserer Zeit der Selbstsucht und Selbstvergötterung beispiellosen Freundschaft des edlen Antonio Ranieri, dessen liebevolle Sorgfalt dem Dichter das letzte Dankeslächeln von den bleichen Lippen lockte.

Und überdies hat das Geschick diesem unglücklichen Leben, welches um so rührender und erschütternder wirkt, je grösser, edler und reiner der Mensch war, den es betroffen hat, noch einen weiteren Trost gegeben, der ihm die schwere Wucht seines Daseins erleichtern sollte. In der schönen Himmelsgabe des Gesanges, in der Macht „zu sagen, was er litt" lag für Leopardi eine Art Segen und zugleich eine Selbstbefreiung. Der Genius der Dichtkunst war es, der sich wie weicher Mondesschimmer in die Nacht seines Herzens senkte und ihm jene „gigantische Kraft zum Leiden" gab, die er in einem Briefe an seinen Vater sich selber zuschreibt. *) Man bezeichnet zwar, namentlich in unserer Zeit, gerne

*) Epistol. Brief 509. „Le gigantesche forze, ch' io ho di soffrire."

das Mal der Dichtkunst als ein Kainszeichen, welches den damit Behafteten ruhelos durchs Leben treibt, und gerade die verkommensten Geister sind allzeit fertig, die Blössen ihrer Menschenwürde mit dem Deckmantel des Genie's zu behängen. Allerdings sind die Eigenschaften, welchen den Dichter machen, gefährliche Waffen für den Menschen und für das wirkliche Leben; aber nur wie der spitze Stahl die Finger des Ungeschickten leichter ritzt, als das stumpfe Messer. Die tiefere Erregbarkeit des Dichtergemüthes verwandelt ihm leicht eingebildete Leiden zu wirklichen; der stäte Drang, das Leben mit den Gebilden seiner Phantasie zu verschönern, steigert sich leicht zur krankhaften Sehnsucht, das wirklich zu erleben, was er erträumt hat. Aber gerade diese gesteigerte Reizbarkeit enthält auch in sich die Fähigkeit, dort zu geniessen, wo Andere leiden oder gleichgiltig bleiben. Die zarter besaitete Seele des Dichters hat auch die Eigenschaft, leicht zu erklingen und durch die Macht der Töne die drückenden Gewalten von dem Gemüthe abzulösen, unter deren Qual der Mensch sonst zu verstummen pflegt.

Und wie reich, wie gross und voll rauscht dieser Klang in den Versen Leopardi's!

Es ist nicht möglich, ohne eine genaue Kenntniss des italienischen Idioms sich eine rechte Vorstellung zu machen von der Pracht und dem majestätischen Gange dieser Verse. Es ist wohl keinem der neueren Dichter Italiens von den Deutschen eine solche Aufmerksamkeit

zugewendet worden, wie dem Sänger von Recanati. Gelehrte und anerkannte Dichter, wie Paul Heyse, Robert Hamerling, haben ihre Uebersetzungkunst und ihr poetisches Feingefühl an dem Dichter versucht. *) Aber auch die gelungenste Uebertragung kann wohl den Gedanken klar und auch poetisch wiedergeben, aber an der bezaubernden Melodie, an der imponirenden Energie des Verses scheitert auch die beste Uebersetzungsgabe. Es gilt dies nicht allein von Leopardi, sondern überhaupt vom Uebersetzen lyrischer Gedichte. Die Lyrik wirkt nicht allein durch den Inhalt, sondern noch weit mehr durch die melodische Form. Jener ist der Stoff, diese die natürliche Erscheinungsform, in welcher er allein zur vollen sinnlichen Wirkung gelangt; beide sind oft so innig und unauflöslich mit einander verwachsen, dass man ein's ohne das andere nicht geben kann; die lyrische Form ist das angeborene Kleid, ohne welches der schönste Gedanke oft allzu nackt oder allzu vermummt erscheint. Auch hat jedes Idiom seine eigene poetische Sprache, eine Pflanze, die unter fremdem Himmel leicht Duft und Farbe verliert, jede Sprache einen ihr eigenthümlichen

*) Die Kraft und Bedeutung des einzelnen Wortes, sowie den Gedankenkern in Leopardi's Gesängen gibt vielleicht der feine Kenner der italienischen Literatur Carl Fidler (gegenwärtig Sectionschef im k. k. Unterrichtsministerium) am richtigsten wieder. Leider ist von dessen trefflicher Uebersetzung Leopardi's bisher nur eine kleine Auswahl in der „Neuen Freien Presse" und im Jahrbuch des österreichischen Beamtenvereins „Die Dioskuren" erschienen.

poetischen Wortvorrath, gleichsam eine eigene Truppengattung, die sie jedesmal ins Treffen schickt, wenn sie des dichterischen Erfolges sicher sein will. So kommt es, dass oft auch die beste Uebersetzung das Original nicht anders wieder gibt, als der Kupferstich das Oelgemälde; der Inhalt ist da, aber wo sind Farbe, Licht und Schattirung geblieben?

Und vollends im Italienischen, dieser echt musikalischen Sprache, wo der blosse Klang des Wortes, fast unabhängig von der Bedeutung, rein sinnlich wirkt und oft dem banalsten Gedanken einen Adel der Form und des Auftretens verleiht, den keine Uebersetzung erreichen kann. Auf diesem unnennbaren Behagen an dem Wohllaut der eigenen Sprache beruht auch die eigenthümlich singende Art, mit welcher der Italiener Verse zu sprechen pflegt, eine Art, die das ungewohnte Ohr des Fremden oft sonderbar, mitunter auch komisch berührt. Es ist kein Recitiren nach der syntaktischen Bedeutung des Redetheiles, keine Klarlegung des Gedankens durch scharfe Betonung des Einzelnen; sondern in antiker Weise mehr ein Singen als ein Sagen, ein Auf- und Niedergleiten auf den Wogen des Liedes, ein behagliches Schwelgen an dem Wohllaut des Klanges. Und dieses Feingefühl für die sinnliche Wirkung von Rhythmus und Wort, welches Vers und Prosa der Italiener kennzeichnet, ist die gefährlichste Klippe der Uebersetzungskunst. Dies gilt im höchsten Sinne von Leopardi, bei dem — abgesehen von dem tiefsinnigen, oft dunklen Gedanken —

jeder Ausdruck, für sich genommen, vollwichtige Geltung behält und die Diction in antiker Weise jedes Schwulstes und jeder Ueberladung entkleidet ist. Seit Dante hat keiner der neueren italienischen Dichter in dieser Vollendung durch die Kraft des einfach bezeichnenden Beiwortes, durch die Magie des einzelnen Wortes zu wirken verstanden. In der Schule der alten Classiker aufgewachsen, hat er mit fast wunderbarem Anfühlungsvermögen namentlich den Geist der griechischen Sprache erfasst. Vergleiche, Bilder und Metaphern findet man in seinen Gedichten nur höchst selten: er sagt die fremdartigsten Dinge ohne äusseren Schmuck, aber schön in sich selbst; er gibt die tiefsten und leidenschaftlichsten Empfindungen, die grossartigsten Gedanken ohne bildliche Verzierung, blos durch die ihm eigene, unerreichbare Energie des einfachen Wortes wieder. Die classische, maassvolle Form seiner Dichtungen ist um so bewundernswerther, als der Lapidarstyl seines Verses nichts von der Gluth und Wärme der Empfindung verliert, aus der er hervorgerufen wurde, und durch nichts an die Kälte eines in sich beruhigten Gedankenganges erinnert. Wir fühlen, dass des Dichters Gemüth in seinen verborgensten Tiefen aufgewühlt ist, dass seine Verse oft aus Augenblicken der tiefsten Verzweiflung, der leidenschaftlichsten Aufwallung hervorbrechen — und doch niemals ein wilder Aufschrei des Wortes, ein quälender Naturlaut der Herzens. Um die Form schwebt ein idealer Schimmer der Verklärung, welche jedoch in des

Dichters Gemüth selbst mit ihrer milden und versöhnenden Wirkung noch nicht zum Durchbruch gekommen ist. Unter allen seinen Dichtungen mahnt uns vielleicht nur das Gedicht „an sich selbst“ durch seine kurzen Sätze an blosse Naturlaute des Herzens, wie sie ein Mensch in höchster, athemlosester Seelenqual hinausstöhnt:

Nun wirst du ruh'n für immer,
Mein müdes Herz! Es schwand der letzte Wahn,
Der ewig schien: er schwand. Ich fühl' es tief:
Die Hoffnung nicht allein,
Auch holde Täuschung, auch der Wunsch entschlief.
So ruh' für immer! Lange
Genug hast du gepocht. Nichts hier verdient
Dein heftig Zucken; keines Seufzers ist
Die Erde werth. Nur Schmerz und Langweil bietet
Das Leben und sonst Nichts. Die Welt ist Koth!
Ergib dich denn! Verzweifle
Zum letzten Mal! Uns Menschen hat das Schicksal
Nur Eins geschenkt, den Tod! Verachte denn
Dich, die Natur, die schnöde
Macht, die verborgen herrscht zu uns'rer Qual,
Und dieses Alls unendlich nichtige Oede.*)

Das seltene Ebenmaass des poetischen Ausdruckes inmitten der heftigsten Affecte erklärt sich nur durch Leopardi's frühzeitige und stäte Beschäftigung mit den alten Classi-

*) In der Uebersetzung von Paul Heyse.

kern, von deren maassvollem Formensinne sein ganzes Wesen so vollgetränkt und gesättigt ist, dass auch der schreiendste Missklang in seinem Denken und Fühlen die schöne Harmonie des Wortes nicht zu zerstören vermag.*) Leopardi kann seine Schule so wenig verleugnen, als der römische Fechter, der mit der Todeswunde im Herzen sich noch in edel gemessenen Formen zum Sterben legt.

Aber es ist nicht meine Aufgabe, Leopardi's Dichtungen nach ihrer formellen Seite zu schildern, zu deren voller Würdigung ein genaues Verständniss des Originals unerlässlich ist. Auch liegt die Ursache, dass namentlich in dem letzten Jahrzehent dem italienischen Dichter von Seiten der Deutschen und der Franzosen so viel Beachtung geschenkt wird, weniger in der Form als vielmehr in dem Inhalte seiner Gedichte und prosaischen Schriften. In Leopardi interessirt uns nicht blos der Dichter, sondern in noch höherem Grade der Denker.

Man bezeichnet in neuester Zeit, besonders in Frankreich, Leopardi als Vorläufer Schopenhauer's, und

---

*) Wie heimisch Leopardi z. B. in der griechischen Sprache war, beweisen seine im Jahre 1817 in dieser Sprache abgefassten Oden an Amor, und Luna, so wie seine Hymne an Neptun, die lange Zeit bei den deutschen Philologen als echt galten. Wie fein auch sonst sein Sprachgefühl genannt werden muss, zeigt die von ihm fingirte Uebersetzung des „Martirio de' Santi Padri" in der Sprache des 13. Jahrhunderts, welche selbst ein feiner Kenner wie Cesari als alten Originaltext ansah.

allerdings hat die düstere Philosophie des Pessimismus, die alte buddhaistische Lehre von der Nichtigkeit und Eitelkeit des Lebens kaum einen beredteren Anwalt gefunden, als in dem Dichter von Recanati. Aber wenn Leopardi's Weltanschauung, welche in seinen Gedichten athmet, und in seinen prosaischen Schriften nur näher erläutert wird, in ihrem trüben Grundgedanken mit den Kernsätzen der Philosophie Schopenhauer's und seiner Nachfolger in auffallender Weise zusammentrifft, so ist dies nur zufällig. Leopardi, dem die deutsche Sprache fremd war, hat Schopenhauer sicher nie gelesen; als dessen Ansichten mehr als zwanzig Jahre nach dem Erscheinen seines Hauptwerkes (Die Welt als Wille und Vorstellung) in Deutschland bekannt zu werden anfingen, weilte Leopardi nicht mehr unter den Lebenden. Dagegen hat Schopenhauer dessen Dichtungen genau gekannt, und getreu der ihm eigenthümlichen Vorliebe, seine philosophischen Lehrsätze durch Anführung von Stellen aus Dichtern zu beleuchten, auch Leopardi als Gewährsmann nicht anzuführen vergessen, sondern er bemerkt am Schlusse des Capitels über die Nichtigkeit und Leiden des Lebens (Werke II. Brockhaus 1873), dass keiner den Jammer unseres Daseins so gründlich und erschöpfend behandelt habe, wie in unsern Tagen Leopardi. „Er ist von demselben ganz erfüllt und durchdrungen; überall ist der Spott und Jammer dieser Existenz sein Thema, auf jeder Seite seiner Werke stellt er ihn dar, jedoch in einer solchen Mannigfaltigkeit von

Formen und Wendungen, mit solchem Reichthum an Bildern, dass er nie Ueberdruss erweckt, vielmehr durchweg unterhaltend und anregend wirkt.“

Es bleibt immer ein seltsamer Zufall, dass der gewaltigste Vertreter des Pessimismus, der grösste Dichter des Weltschmerzes nicht im dunklen Norden, sondern im sonnigen Süden geboren ist, unter dem fröhlichen, leichtlebigen Volke Italiens, des gesegneten Landes, von dem der Dichter singt, dass es sich im blauen Meere bettet:

So wie ein Kind sich schmiegt in seiner Mutter Arme,
Die freudetrunken ihm die blühenden Wangen küsst.

Ich sage, der grösste Dichter des Weltschmerzes, weil keiner denselben mit so gewaltigen Tönen besungen, keiner es mit seinem Liede so grauenhaft ernst genommen hat, wie Leopardi.*) Sein Denken und Leben trägt denselben dunklen Grundton, der aus seinen Liedern klingt. Sein Weltschmerz ist keine Modekrankheit, keine Blasirtheit, die manchmal einen schwarzen Vorhang um die Schöpfung zieht, weil das müde Auge den heiteren Sonnenglanz nicht mehr vertragen kann, Leopardi ist kein Prasser an dem reichen Mahle des Lebens, der übersättigt aufsteht, und das flüchtige Unbehagen der Ueber-

*) Ueber Leopardi's Verhältniss zu Byron, Heine und Lenau verweise ich auf meine Abhandlung „Ueber den Weltschmerz in der Poesie“ in der I. Sammlung von Vorträgen (Triest 1870. Schimpff).

ladung dem Mahle und nicht seiner Gier zuschreibt. Er hat der räthselhaften Sphinx des Lebens ruhig und tief in die Augen geschaut und nicht gebebt vor der kalten Umarmung, die ihm den Todesfrost ins Herz geschüttelt, er hat mit fester Hand vom Himmel seines Daseins die trügerischen Sterne ausgelöscht, unbekümmert um die Nacht, die einsam und für ewig sich in seine Seele gesenkt. Den Schmerz des Lebens selbst hat er zu seiner Muse erkoren, die ihn mit traurigem Kusse zu ihrem Herold und Dolmetsch unter den Menschen geweiht. „Eine prometheische Ader", sagt Paul Heyse,*) „geht durch sein ganzes Dichten und Denken. Auch er ist an den Felsen geschmiedet; auch ihm nagt der Geier an der Leber. Aber er lacht der feindlichen Göttermacht, die sein festes Menschenherz nicht brechen, seinen aufrechten Nacken nicht beugen kann, die ihn niemals wird um Gnade betteln sehen und die Hand, die ihn schlägt, als die eines Wolthäters küssen,

. . . . . wie befangen
In altem Sclavensinn die Menschheit thut."

Allen holden Täuschungen der Jugend und des Daseins entsagend, will er der Wahrheit allein noch den Rest seines Lebens weih'n:

Dann will ich, bettelnd um den letzten Trost,
Zu and'rem, minder frohem Thun mich wenden,

*) „Giacomo Leopardi" in der deutschen Rundschau IV. 1878, 5. Heft.

weint, schafft er den milden Engel der Freundschaft, damit er die Menschen auf Erden tröste. Und dieser Engel geleitete treulich unsern Dichter durch die Nacht seines Lebens, bald in der ernsten Mannesgestalt des Pietro Giordani, der mit dem Gewichte seines vielgefeierten Namens zuerst die wunderbare Begabung des kaum zum Jüngling gereiften Leopardi den staunenden Zeitgenossen enthüllte, bald in der zärtlichen Liebe seiner Geschwister Carlo und Paolina, und zuletzt in der aufopfernden, in unserer Zeit der Selbstsucht und Selbstvergötterung beispiellosen Freundschaft des edlen Antonio Ranieri, dessen liebevolle Sorgfalt dem Dichter das letzte Dankeslächeln von den bleichen Lippen lockte.

Und überdies hat das Geschick diesem unglücklichen Leben, welches um so rührender und erschütternder wirkt, je grösser, edler und reiner der Mensch war, den es betroffen hat, noch einen weiteren Trost gegeben, der ihm die schwere Wucht seines Daseins erleichtern sollte. In der schönen Himmelsgabe des Gesanges, in der Macht „zu sagen, was er litt" lag für Leopardi eine Art Segen und zugleich eine Selbstbefreiung. Der Genius der Dichtkunst war es, der sich wie weicher Mondesschimmer in die Nacht seines Herzens senkte und ihm jene „gigantische Kraft zum Leiden" gab, die er in einem Briefe an seinen Vater sich selber zuschreibt.*) Man bezeichnet zwar, namentlich in unserer Zeit, gerne

*) Epistol. Brief 509. „Le gigantesche forze, ch' io ho di soffrire."

das Mal der Dichtkunst als ein Kainszeichen, welches den damit Behafteten ruhelos durchs Leben treibt, und gerade die verkommensten Geister sind allzeit fertig, die Blössen ihrer Menschenwürde mit dem Deckmantel des Genie's zu behängen. Allerdings sind die Eigenschaften, welchen den Dichter machen, gefährliche Waffen für den Menschen und für das wirkliche Leben; aber nur wie der spitze Stahl die Finger des Ungeschickten leichter ritzt, als das stumpfe Messer. Die tiefere Erregbarkeit des Dichtergemüthes verwandelt ihm leicht eingebildete Leiden zu wirklichen; der stäte Drang, das Leben mit den Gebilden seiner Phantasie zu verschönern, steigert sich leicht zur krankhaften Sehnsucht, das wirklich zu erleben, was er erträumt hat. Aber gerade diese gesteigerte Reizbarkeit enthält auch in sich die Fähigkeit, dort zu geniessen, wo Andere leiden oder gleichgiltig bleiben. Die zarter besaitete Seele des Dichters hat auch die Eigenschaft, leicht zu erklingen und durch die Macht der Töne die drückenden Gewalten von dem Gemüthe abzulösen, unter deren Qual der Mensch sonst zu verstummen pflegt.

Und wie reich, wie gross und voll rauscht dieser Klang in den Versen Leopardi's!

Es ist nicht möglich, ohne eine genaue Kenntniss des italienischen Idioms sich eine rechte Vorstellung zu machen von der Pracht und dem majestätischen Gange dieser Verse. Es ist wohl keinem der neueren Dichter Italiens von den Deutschen eine solche Aufmerksamkeit

Schatten. Sie ist demnach allzeit ungenügend, die Zukunft aber ungewiss, die Vergangenheit unwiederbringlich". Derlei Gedanken klingen ungemein überzeugend, aber von ihnen bis zum trüben buddhaistischen Satze, dass das Nichtsein besser sei als das Sein, gähnt noch eine weite Kluft. Mag der Pessimismus immerhin uns alles Glück des Lebens als Täuschung predigen, ist es darum in seiner Wirkung auf das menschliche Gemüth weniger Glück? Ist der Himmel darum weniger blau, das Grün der Berge weniger lockend, weil Licht und Farbe nicht in ihnen selbst, sondern in unserem Auge ruhen? Wenn bei allen diesen schönen Täuschungen unsere Pulse höher schlagen, wenn sie uns auch nur einen Augenblick vor Lust aufjauchzen machen in das schöne, freudige Leben, so ist es gleichgiltig, wenn hinterher die Philosophie uns ihre Nichtigkeit predigt, wenn sie uns lehrt, die Blume, deren Duft uns berauscht, deren Farbe uns entzückt hat, nachträglich zu zerpflücken und verächtlich beiseite zu schleudern. Wenn Schopenhauer den Schmerz als das einzig Positive, alle anderen Empfindungen aber als negative bezeichnet so vergisst er dabei, dass diese sogenannten negativen Empfindungen eine nothwendige Vorbedingung für jede Freude sind, dass wir solcher von jedem Drucke freier Stimmungen bedürfen, um genussfähig zu sein, um frei von jeder hemmenden Bewegung unsere Hände ausstrecken zu können nach den goldenen Blumen des Lebens. Das aufgewühlte, schäumende Meer wirft nur trübe Bilder, die regungslose

See allein spiegelt den Himmel mit seinen Sonnen, seinen Monden und seinen funkelnden Sternen. Wenn Schopenhauer aus der Leidenssumme, welche die Menschheit trifft oder treffen kann, die Bilanz zieht: so werden wir, vom Standpuncte allgemeiner Gerechtigkeit, wohl seiner Behauptung zustimmen, dass, wenn auch Tausende in Glück und Wonne gelebt hätten, dadurch die Angst und Todesmarter eines Einzigen nie aufgehoben würde; aber wenn er den Satz: „dass tausend Genüsse nicht eine Qual werth sind", auf das Leben und die Empfindung des Einzelnen anwendet, so verkennt der Philosoph hierin die menschliche Natur. Denn es liegt gerade im Wesen des Menschen, in einem gewissen segensreichen Leichtsinn, dass eine Stunde von Glück uns für Tage von Leid entschädigen kann.

Geniesse, was der Schmerz dir hinterliess,
Ist Noth vorüber, sind die Nöthen süss.

„Die Gegenwart ist eine mächtige Göttin", sagt Goethe's Tasso; das gegenwärtige Glück nur erfüllt uns ganz und die Leiden der Vergangenheit sind wenigstens als positive Empfindungen nicht mehr vorhanden von dem Augenblicke an, wo wir sie nicht mehr fühlen. Jedes Einzelnen Erfahrung kann uns überzeugen, wie das von Qualen geängstigte Herz, das bis zur Verzweiflung umnachtete Gemüth beim ersten Sonnenstrahl selbst eines flüchtigen Glücks wieder hoffnungsvoll aufathmet,

und wir wieder ins Leben schauen, wie Kinder zu den Sternen.

Lassen wir aber die Frage dahin gestellt sein, ob das Glück des Lebens nur auf Täuschungen beruhe, oder etwas Reelles sei: so viel ist gewiss, dass die Menschheit sowohl, als der Einzelne nie müde werden, es zu suchen und dass nur die Wege verschieden sind, auf welchen ein Jeder es zu finden glaubt.

Hartmann unterscheidet drei Hauptarten oder Stadien dieses Strebens nach Glück, dieser unverbesserlichen, menschlichen Illusion, wie er es nennt. Man denkt sich das Glück als etwas in der Welt Erreichbares und sucht es in der vollen Bethätigung seines geistigen und sinnlichen Selbst, in Jugend, Schönheit, Reichthum, Liebe, Vaterland, Ruhm und wie sie alle heissen, diese lockenden Traumgestalten, die uns die Sehnsucht nach Glück vor die sinnende Seele führt. Oder man hält das Glück in diesem Leben für unerreichbar und tröstet sich über die Entbehrungen dieses Daseins mit einer besseren, jenseitigen Welt. Es ist dies das Glück religiöser und glaubenstiefer Gemüther. Oder man sucht auf Erden selbst die bessere Welt der Zukunft, an welcher jede Nation im Schweisse ihres Angesichtes und unter tausend Mühen für die späten Enkel baut; man opfert sein individuelles Glück, oder besser gesagt, man findet es in dem edlen Traume einer glücklicheren Zukunft, welche wie eine Blume über unseren Gräbern emporsprossen soll. In diesen drei Arten hat Hartmann allerdings all die viel

verschlungenen Wege, auf welchen die Menschen nach glückbringenden Illusionen jagen, erschöpfend zusammengefasst, aber er irrt darin, dass er in denselben historische Entwicklungsstufen der Menschheit erblickt, und das erste Stadium der Illusionen im Alterthume, das zweite im Mittelalter, und das dritte in den Bestrebungen der Neuzeit verwirklicht finden will. Denn diese drei Stadien lassen sich neben einander laufend in jedem dieser drei Zeitalter verfolgen, sie kreuzen und folgen sich in dem Leben des einzelnen Menschen, ja eines und das andere beherrscht manchmal ausschliesslich und vollkommen das Individuum.*)

Wie verhält sich nun Leopardi zu diesen Wegen des Glückes, welchen schlug er ein, welchen erreichte er wirklich oder hielt ihn für erreichbar?

Die Antwort lautet kurz: K e i n e n erreichte er und k e i n e n hielt er für erreichbar.

Allerdings schwebt eine weiche, religiöse Stimmung über seiner Kindheit. Vater und Mutter waren in streng kirchlichen Anschauungen befangen, Geistliche waren seine ersten Lehrer: ja, die ersten Früchte seiner einsamen Stunden und seiner Beschäftigung mit den alten Schriftstellern, deren Anschauung er später als vollen geistigen Inhalt in sich aufgenommen hatte, waren eine Bekämpfung derselben vom christlichen Standpuncte. Mit

*) Vergl. E. Caro: „La maladie du pessimisme.“ Revue des deux mondes. 1877.

siebzehn Jahren schrieb er eine Art Apologie der christlichen Religion unter dem Titel „Studien über die Irrthümer des antiken Volksglaubens“. Aber ein frühzeitiger, skeptischer Geist durchbricht hier schon bisweilen die Grenzen naiver Glaubensseligkeit. Auch die ersten Lieder, in denen sich sein überströmendes Herz ergoss, sind religiösen Inhalts: Skizzen zu christlichen Hymnen. Jedoch hier bäumt sich das arme Erdengeschöpf schon unwillig gegen den Schmerz des Lebens auf und aus der innigen Glaubenstiefe zittert, wenn auch leise und schüchtern, die Klage über das ungerechte Leiden dieser Welt hervor: „Du wusstest ja Alles von Ewigkeit her“, spricht er zum Erlöser, „du warst der vertrauteste Zeuge unseres Elendes, du hast unser Leben erprobt, du hast dessen Nichtigkeit erkannt und die Angst und das Unglück unseres Daseins empfunden.“ Und in der Bitte, die er an den ewigen Schöpfer richtet, bricht schon der volle Pessimismus hervor: „Ich schweife von Hoffnung zu Hoffnung, immer irrend und dich vergessend, und immer getäuscht. Es wird ein Tag kommen, an welchem ich keine andere Zuflucht mehr haben werde; dann will ich alle meine Hoffnung auf den Tod setzen und mich zu dir flüchten.“ Aber das stammelnde Gebet seiner kindlichen Tage verstummt bald vollends auf den Lippen des Dichters. Es ist erklärlich, wenn er einsam und unverstanden von seiner Umgebung, gebrochen von frühem Siechthum, das ihn im Frühlinge seines Lebens, in der Zeit des ungestümsten Dranges nach Freude und Erden-

glück zu körperlicher Ohnmacht, ja oft auf Monate lang zu geistiger Unthätigkeit verdammte, im bitteren Gefühle der Ungerechtigkeit seines Schicksales, den Glauben an eine liebevolle, allgütige Vorsehung, die über dem Leben des Menschen wacht, in seiner Brust nach und nach zum Wanken brachte. Und der tröstende Stern, der in seiner Kindheit leuchtete, erlischt in seinen Gesängen und Schriften bald für immer. Nur in den Briefen an seinen Vater stossen wir noch auf religiöse Anwandlungen; ja, er berichtet ihm getreulich über Ausübung religiöser Pflichten*); aber es sind dies nur äussere Zugeständnisse, die ein dankbares, zartfühlendes Sohnesherz den Ueberzeugungen des Vaters entgegenbringt. Und wenn er später einmal in der Geschichte der Märtyrer wieder zu christlichen Stoffen zurückkehrte, so trieb ihn kein religiöses Gefühl dazu, sondern ein rein philologisches Gelüste, sein wunderbare Sprachbeherrschung an den Tag zu legen. Er erblickt im Leben fürder nur mehr blind waltende Naturmächte, die unbekümmert um der Menschen Qual und Sorge ihren Kreislauf gehen. Das trübe Gefühl, „dass kein Stern darum bleicher wird, weil die Menschen leiden", kehrt in Leopardi's Gesängen in stets neuen und erschütternden Weisen wieder. „Nicht mehr kümmert sich die Natur um den Menschen, als der Apfel, der vom Baume fällt und den kunstvollen Ameisenhaufen niederschmettert." In dem schönen Gedichte „la ginestra"

*) Epistolario. Briefe N. 244, 387 u. a.

vergleicht er die tückische Gewalt der Natur mit dem Vesuv, der mit seinem glühenden Hauche die blühenden Saaten und traulichen Wohnstätten der Menschen erbarmungslos erstickt, und die einsame Ginsterblume, welche am Fusse des Berges ahnungslos ihren bescheidenen Duft athmet und plötzlich unter dem heissen Lavastrome versengt wird, ist ihm ein Bild des menschlichen Lebens. Und über dieser Welt der Zerstörung und des unsäglichen Jammers wandelt die Natur unverändert und immer grünend weiter

. . . . Es fallen Königreiche,
Es schwinden Sprachen hin und Völker: sie bemerkt es nicht,
Und doch für ewig hält im Dünkel sich der Mensch!

Gleich wie Goethe's Werther, sieht Leopardi in der Natur nur ein „ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer“ und mit beissender Ironie schildert er diese gedankenlose, zerstörende Urgewalt in seinem Dialoge zwischen dem Isländer und der Natur. „Da das, was zerstört wird, leidet, und was andere zerstört, nicht geniesst“, fragt jener, „sage mir also, o Natur, was kein Weiser mir beantworten kann: wem gefällt und hilft denn dieses unglückselige Leben des Weltalls, welches nur durch den Schaden und durch den Tod alles dessen, woraus es gebildet ist, erhalten werden kann?“

Die Natur schweigt. „Unterdessen kommen zwei Löwen heran, so abgemagert und fast aufgerieben durch

den Hunger, dass sie kaum mehr die Kraft haben, den kühnen Frager aufzuzehren. So thaten sie, und dies brachte sie wieder so weit zu Kräften, dass sie sich für jenen Tag am Leben erhalten konnten.“ Dies ist die Antwort der Natur. Wem fallen hier nicht die bekannten Verse Heine's ein:

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
Aber ist das eine Antwort? —

„O, Gottes Welt, o Mutter, ist so schön!“ ruft H. v. Kleist's Prinz von Homburg schmerzlich aus, als er schaudernd an dem offenen Grabe vorübergeht, das bald sein junges, blühendes Leben für immer bedecken soll. Den gleichen Ausruf thut Schiller's Posa zu den Füssen der Königin, als er sich für den Freund und das Vaterland dem Tode geweiht hat. Hat Leopardi aus der Tiefe seiner Leidensnacht nie ein ähnliches Wort in das freudige Sonnenlicht des Daseins hinausgerufen? Haben Liebe, Dichterruhm, Vaterland, all die schönen Illusionen, in welchen, um mit Hartmann zu reden, der Mensch sein Glück und seinen Lebenszweck in dieser Welt sucht, nie seine Pulse höher schlagen machen?

Allerdings zieht auch an dem bangen Lebenstraum des Dichters die Liebe mit flüchtigem Lächeln vorüber: aber aus dem reichen Füllhorn ihrer Gaben fassen die zitternden Hände Leopardi's nur ihr Leid und nicht ihr Glück;

das „Langen und Bangen“, die Betrübniss zum Tode, aber nicht ihre mächtige „himmelaufjauchzende“ Wonne! In seiner Geschichte des menschlichen Lebens nennt er die Liebe und den Tod die einzigen himmlischen Gottheiten, die auf Jupiter's Geheiss noch bei den Erdenbewohnern verblieben waren; in einem seiner schönsten Gedichte: „Amore e morte“, feiert er beide als die höchsten Güter des Lebens:

Schöneres auf Erden
Hat die Welt nicht, nicht die Sterne!

Zwei Frauengestalten, als Silvia und Nerina in seinen Gedichten besungen, umschweben wir leuchtende Schatten die Jugend seines Lebens und die finstern Räume seines Vaterhauses; aber die Gefühle, die sie in seiner Brust entfachen, bleiben tief verschlossen im Herzen des Dichters und leben nur in seinen sehnsüchtigen Träumen fort. Der grauende Morgen trägt die eine derselben nach einem kurzen Besuche in Leopardi's Elternhause von dannen, die nimmer weiss, welche Gluthen sie hervorgerufen — ein früher Tod rafft die andere dahin, ohne dass sie je ahnen konnte, wer auf ihrem Grabe weinen wird. Die Gedichte „il primo amore“, „la sera del dì di festa“, „il sogno“, „a Silvia“ schildern uns diesen kurzen Liebestraum mit einer Keuschheit und kindlichen Reinheit der Empfindung, die ihres Gleichen suchen. Wie entspricht es ganz dem nur in seiner innern Welt athmenden Dichter, dass er das Wort der Liebe, welches er im

Leben aus keinem Frauenmunde vernommen, sich im Traume von der Geliebten zuflüstern lässt. Und welche Macht der Empfindung dieser halb gebrochene Körper barg, beweist das Gedicht „Consalvo", wo die leidenschaftliche Gluth der Liebe oft in hellen Flammen emporschlägt:

Ach hätt'st du einmal,
Ein einzig Mal dies lange Sehnen
Mir gestillt — die Erde wäre
Hinfort für immer den bekehrten Augen
Ein Paradies erschienen . . .
Und zu des Henkers mächt'gen Geisselhieben,
Zum Rade, in die Flammen wär' im Fluge
Aus deinen Armen ich geeilt und gern gestiegen
Zu der gefürchteten und ew'gen Marter!

In einem Briefe an seinen Bruder Carlo*) erwähnt Leopardi einer Gräfin Malvezzi, einer geistreichen und gebildeten Dame, welche, wie es scheint, dem Dichter aufrichtige Verehrung und Freundschaft schenkte, und es ist rührend zu lesen, wie schon ein spärlicher Blick aus theilnehmendem Frauenauge sein Herz mit neuer Hoffnung und Lebensfreudigkeit erfüllt: „Diese Bekanntschaft macht, und wird für immer in meinem Leben Epoche machen; sie hat mich belehrt, dass es auf dieser Welt wirklich noch Freuden gibt, die ich für unmöglich

*) Epist. Brief 278.

hielt, und hat mein Herz nach einem langjährigen Schlafe, ja nach vollständigem Tode wieder zum Leben erweckt."

Aber je grösser die Stärke seines Empfindens war, desto ungestümer musste in ihm das Verlangen erwachen, die Liebe, die er bisher nur geträumt, im Leben zur Wirklichkeit zu machen. Jedoch Mitleid, Theilnahme, Bewunderung seines Genius sollte dem Dichter aus Frauenmunde in vollem Masse werden, aber das schönheitstrunkene Auge hingebender Liebe musste sich scheu senken vor dieser durch Leiden und Krankheit gekrümmten, missgestalteten Erscheinung.*) Das bittere Gefühl, das Leopardi hierüber empfand, hat er in dem Gedichte „Ultimo canto di Saffo" mit beredten Worten der griechischen Dichterin in den Mund gelegt:

Wie schön ist dein Gewand, o Götterhimmel! Schön
Bist du bethaute Erde! Ach, nicht der kleinste Theil
Von dieser grenzenlosen Schönheit
Ward von den Göttern und dem harten Schicksal
Gegönnt der armen Sappho;

oder, wenn sie weiter klagt, dass selbst der silberhelle Bach die weichen Wellen verächtlich von ihrem Fusse zurückzieht, und

*) Dem von Prospero Viani (Florenz, Barbèra 1878) herausgegeben „Appendice all' Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi" ist manch interessante Notiz über das unglückliche Liebesleben unseres Dichters zu entnehmen.

In eil'ger Flucht zum duftigen Ufer drängt;

und wenn sie zuletzt zu dem wehmüthigen Ausruf kommt, dass

Der innere Werth nicht glänzt in schönheitsloser Hülle!

Aber es ist auch nur hier, wo der Dichter unter dem Einflusse der griechischen Anschauung, welche innere Schönheit nicht von schöner äusserer Form zu trennen vermochte, halb unbewusst das schmerzliche Verzichten auf Liebesglück auf seine wahre, subjective Quelle zurückführt. Im Vollgefühle seines inneren Werthes, und zu stolz, sein Missgeschick der äusseren persönlichen Erscheinung zuzuschreiben, gibt er ihm einen allgemein menschlichen Grund, und wie bei allen Glücksgütern dieses Lebens, erweitert sich auch hier sein individueller Verlust zu einem Leiden der ganzen Menschheit. Und der Dichter, der schon den blossen Traum der Liebe, welche in Wirklichkeit ihn nie beglückt, als die seligste Empfindung besungen hat, predigt uns in tausend erschütternden Weisen dieselbe als eine im Leben nie erreichbare Täuschung.

Merkwürdig ist die „Ironie", mit welcher der Dichter des „Consalvo", des „Primo amore" sich selbst über das drückende Gefühl verschmähter Liebe in dem Gedichte „Aspasia" dadurch wegzutäuschen sucht, dass er nicht das Weib geliebt, sondern nur die ewige Idee der Schönheit, von der, wie er wähnte, ein Strahl auf

der Geliebten Stirne erglänzte. „Triumphire nicht über deinen Sieg!“ ruft er ihr zu, „nicht du warst es, die ich geliebt, sondern nur die ewige Göttin, welche in meinem Herzen lebt.“ Und der für Liebe und weibliche Schönheit so empfängliche und so zart besaitete Dichter spricht in Vers und Prosa von den Frauen mit einem Hasse und einer Verachtung, die nur in Schopenhauer's Ausfällen auf das weibliche Geschlecht ihres Gleichen finden. *)

So zieht auch die beglückende Macht der Liebe wirkungslos an dem traurigen Leben Leopardi's vorüber und hinterlässt ihm nichts als das sich stets gleichbleibende Gefühl der Eitelkeit und Nichtigkeit aller Güter des Daseins und „die unsterbliche Langweile“,

Die unbeweglich, schwer und festgeschmiedet,
Diamant'ner Säule gleich, im tiefsten Herzen sitzt.

Aber der Ruhm, dessen strahlendem Bilde tausende von Menschen mit Hintansetzung aller Lebensfreuden, ja mit Aufopferung des Lebens selbst nachjagen, konnte auch er dem schwermüthigen Dichter kein Lächeln der Befriedigung und der Freude am Dasein entlocken? Frühzeitig hat die Bewunderung der Zeitgenossen auf seiner Stirne geglänzt, der Ruf seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit ging von Munde zu Munde, seine Gesänge klangen begeisternd auf Aller Lippen. Aber Leopardi

*) Abgesehen von dem Gedichte „All'Aspasia“ lese man Stellen wie in den Briefen N. 108, 400 u. a.

war — abgesehen von vorübergehenden Aufwallungen eines jugendlichen Ehrgeizes — zu tief erfüllt von dem hohen Ideale der Dichtkunst, als das er bei eitlem Selbstbehagen an seinen Schöpfungen sich hätte genügen lassen; andererseits stand sein Geist viel zu hoch, um in dem blinden Beifall der Menge Befriedigung zu finden. Wie wenig Vertrauen er selbst in den Werth seiner Dichtungen setzte, beweist seine Antwort auf den Antrag Pietro Brighenti's in Mailand, seine Gedichte in Druck zu legen.*) Die Anerkennung hervorragender Geister nahm er allerdings dankbar und froh entgegen, und nichts vermag uns so sehr für ihn einzunehmen, als die rührend bescheidenen fast demüthigen Briefe, welche er, der schon als Jüngling an Wissen und Können keinem seiner Zeitgenossen nachstand, an die im Gebiete der Literatur damals bedeutendsten Männer schreibt, an Monti, Perticari, und vor allen an Pietro Giordani, dem ersten Freund und Förderer seiner literarischen Bestrebungen, an den er, wie an eine Geliebte, die zärtlichsten Schreiben richtet. Welchen Werth konnte er auch auf den Ruhm seiner Dichtungen und seiner Gelehrsamkeit legen, wenn all die Bewunderung seiner Zeitgenossen nicht vermögend war, ihn auch nur die allerbescheidenste, selbständige Lebensstellung zu erwerben? Die kleinlichsten Sorgen um die tägliche Existenz quälten ihn bis zum letzten Augenblicke. Leopardi, der grosse Denker, und unstreitig in

*) Epist. Brief 98.

diesem Jahrhundert der grösste Dichter Italiens, dessen Gesänge in Aller Munde erklangen, lebte in Bologna kümmerlich von Stundengeben; noch als Mann von 34 Jahren mit dem reichen Wissen, welches selbst einen Nibuhr in Staunen und Bewunderung versetzte, fleht er in rührender Weise seinen Vater um einen monatlichen Beitrag von 12 Scudi an, um in der mildern Luft von Rom und Neapel, wenn auch mit allen möglichen Entbehrungen, weiter leben zu können, „denn menschenwürdig zu leben, wolle er gar nicht verlangen.“ *) Und so musste dem Dichter, wenn er einen Blick auf sein armseliges Dasein warf, gar bald auch der Erfolg seines tiefen, mit dem theuersten Lebensblute erworbenen Wissens nichtig und eitel erscheinen, und ihn, der von schwindelnder geistiger Höhe auf die menschlichen Vorurtheile und Illusionen schaute, zu jenen Anschauungen bringen, die er in der

---

*) Epist. Brief 509. Aus der erwähnten Schrift von D' Ancona in der „Nuova Antologia“ scheint hervorzugehen, dass Graf Monaldo seinem Sohne Giacomo weit weniger materielle Unterstützung angedeihen liess, als er nach seinen Mitteln hätte thun können. Theils verdross es ihn, dass Giacomo gegen seinen Willen fern vom Elternhause „wo es ihm an nichts mangelte“, in der Fremde lebte, theils veranlasste ihn seine Frau, die durch eine aufs Aeusserste getriebene Sparsamkeit dem zerütteten Haushalte der Familie aufhelfen wollte, hartherziger gegen den Sohn zu sein, als es in seiner Natur lag. Es befremdet allerdings, dass Leopardi, dessen kindliches Gemüth auch dem strengen und ungerechten Vater gegenüber die zärtlichsten Ausdrücke zu finden weiss, in seinem ganzen Epistolario seiner Mutter nur hie und da mit einem kurzen Grusse erwähnt.

Abhandlung „Parini e la gloria“ über den zweifelhaften Werth des literarischen Ruhmes in so beredter Weise ausspricht. *)

Aber ein Gefühl blieb doch dem italienischen Dichter unerschütterlich stehen; eine Liebe war durch keine pessimistischen Grübeleien aus seiner Brust zu bannen, die Liebe zu seinem schönen Vaterlande, dessen damalige Erniedrigung unter der Franzosenherrschaft den edelsten und grössten Geistern das Blut in die Wangen trieb, auf dessen Wiederaufleben jede Richtung des geistigen und socialen Lebens, jeder Gedanke des Weisen, jedes Lied des Dichters gerichtet waren, dessen einheitliche Gestaltung alle Träume, alle Arbeit, allen Glauben und alle Hoffnung eines ganzen Volkes in Athem und Thätigkeit erhalten hatte. Diese Allseitigkeit der patriotischen Bestrebungen auf allen Gebieten des geistigen und Kunstlebens bezeichnet Heine in den Reisebildern mehr poetisch als wahr, wenn er auch in der italienischen Musik

---

*) „Er war schon 33 Jahre alt, als er die erste vollständige Ausgabe seiner Dichtungen veranstaltete; sie erschienen ihm als ein Vermächtniss an seine Freunde in Toscana, mit welchem er von der Literatur und dem Leben Abschied nahm zu einer Zeit, wo seine Krankheit ihm nur noch eine kurze Frist zu gewähren schien „Ich habe alles verloren“ schreibt er in der Widmung an seine Freunde, „ich bin wie ein dürrer Stamm, der fühlt und leidet.“ Als ihm noch in den letzten Jahren neue Bekenntnisse aus der Seele brachen, lag ihm nichts daran, auch diese veröffentlicht zu sehen; er liess die Sorge dafür seinem ihn überlebenden Freunde“ P. Heyse in den erwähnten Aufsatz.

nur politische Gedanken erblickt: „Dem armen, geknechteten Italien ist ja das Sprechen verboten, und es darf nur durch Musik die Gefühle seines Herzens kundgeben. All sein Groll gegen fremde Herrschaft, seine Begeisterung für die Freiheit, sein Wahnsinn über das Gefühl der Ohnmacht, seine Wehmuth bei der Erinnerung an vergangene Herrlichkeit, dabei sein leises Hoffen, sein Lechzen nach Hilfe, alles dieses verkappt sich in jene Melodien, die von grotesker Lebenstrunkenheit zu elegischer Weichheit herabgleiten.“

Auch in Leopardi's Brust schlug mächtig das Herz des Patrioten. „Mein Vaterland ist Italien“, schreibt er an Giordani, „für welches ich in Liebe entbrenne, und ich danke dem Himmel, dass er mich Italiener werden liess.“ Kein Dichter hat mit so erschütternden Tönen die Schmach seines Vaterlandes besungen, keiner so furchtbare Worte gegen die Fremdherrschaft geschleudert, wie Leopardi in der berühmten Ode an Italien und über das Dante-Monument. Auch blitzt in diesen beiden Gesängen über den finsteren Worten noch wie ein Morgenroth der Glaube an die Auferstehung seines Vaterlandes empor, dessen Jugend damals auf den Schneegefilden Russlands für den corsischen Eroberer dahin fiel:

Auf fremdem Boden kämpfet deine Jugend,
Für fremdes Land erlischt ihr Leben
Und sagen kann sie nicht im letzten Augenblick:
O hohe Muttererde!
Das Leben, das du gabst, o nimm es wieder!

Und es berührt uns fast wehmüthig, wenn der Dichter mit seinen gebrochenen Gliedern nach dem Schwerte verlangt, um allein für Italien zu kämpfen und zu sterben:

O gib, o Himmel, dass zur Flamme werde
Für die ital'schen Herzen mein verströmend Blut!

Aber schon in dem zweiten Gedichte an Dante erstickt der jugendliche Glaube an die Wiedergeburt seines Vaterlandes in seinem Pessimismus: Eine Wohnstätte von Feiglingen nennt er Italien, das nichts thun könne, als seine glorreichen Vorfahren zu ehren, „denn der grossen Männer

Beraubt sind jetzt die schönen Stätten,
Und niemand lebt, der deiner Ehre werth."

Und eben so ruft er dem Philologen Angelo Mai, welcher Cicero's Bücher über die Republik aufgefunden hat, zu: „er möge nur fortfahren, die Todten aufzuwecken, denn die Lebenden schliefen. Er möge die beredten Zungen der Vorwelt wieder bewaffnen, damit endlich

Dies schmutzige Jahrhundert sich nach Leben sehne,
In Thaten glänze, oder schmachvoll schweige!"

Am bezeichnendsten jedoch für des Dichters Wesen, in dessen schwarzer Gedankennacht auch die sonnigsten Ereignisse des menschlichen Lebens ihr frohes Licht einbüssen, ist das Hochzeitsgedicht an seine Schwester Paolina. Ein so seltsames Epithalamium hat wohl keine

Literatur der Welt aufzuweisen, solch düstere Weisen hat noch kein Dichter in die fröhlichen Klänge eines Hochzeitsfestes hineingerufen: „Das Schicksal schleppt dich in den Staub und das Gewühl des Lebens. In diesem schmachvollen Jahrhunderte, das der harte Himmel über uns verhängt hat, lerne erkennen, dass du unglückliche und feige Söhne gebären musst. Wähle die unglücklichen!“

Und in dem Gedichte „an einen Sieger im Ballspiele“, ruft er dem fröhlichen, von seinem Erfolge beglückten Jünglinge entgegen: „Traure, o guter Jüngling, dass du dein unglückliches Vaterland überleben musst. Unser Leben ist nichts anderes werth, als es zu verachten.“

Zu den politischen Liedern seiner Zeitgenossen und der späteren Dichter gehalten, sind die patriotischen Gesänge Leopardi's überhaupt ganz eigenartig, und der Dichter schwingt sich in denselben zu einem Standpuncte empor, auf welchem er zuletzt in einsamer Höhe stehen bleibt. Die italienischen Patrioten seiner und der späteren Zeit hatten wohl auch Stunden, wo sie an der Zukunft ihres Vaterlandes eben so verzweifelten, wie Leopardi: aber keinem fiel es ein, dessen Missgeschick auf Gründe zurückzuführen, welche in der Natur des italienichen Volkes selbst lagen, sondern sie suchten dieselben in zufälligen Umständen, in der Ungunst der Zeiten, in der allgemeinen politischen Weltlage. Die Möglichkeit einer Wiedergeburt ihrer Nation, der Gedanke einer endlichen Einigung, wie verschieden sie auch über Form

und Gestaltung dieses heiss ersehnten Zieles dachten, lebte als unzerstörbarer Glaube in ihrer Brust. Aber Leopardi kann auch in seiner Vaterlandsliebe die ihm eigene düstere Anschauung nicht verleugnen, in jedem zufälligen Leide nur das Walten grausamer, unverrückbarer Naturgesetze zu erblicken und das Missgeschick jedes Volkes, ja jedes Einzelnen in echt pessimistischer Weise auf das allgemeine Menschenelend zurückzuführen. Die Mitbürger Leopardi's waren und sind zum Theile noch heute in der echt nationalen Abgeschlossenheit befangen, welche über den Horizont ihres schönen Landes hinaus nichts Menschen- und Lebenswerthes mehr anerkennen will. Nur das Leid ihres eigenen Volkes war ihnen ein Gegenstand des Interesses, die allgemeinen Weltverhältnisse, in soferne sie zu den Geschicken ihrer Nation in keiner unmittelbaren Berührung standen, etwas Gleichgiltiges. Es lebte und lebt in ihnen noch etwas von dem stolzen Egoismus ihrer römischen Vorfahren, der sich aber in seiner praktischen Wirkung als staatenbildende Kraft bewährte, von jener Anschauung des hellenischen Volkes, welches sich allein als die Welt, als den Mittelpunct der Menschheit zu erblicken gewohnt war, und hinter dem leuchtenden Himmel von Hellas nur Verwilderung und rohe Kraft erblickte. So galt auch den Zeitgenossen Leopardi's Alles, was über den Alpen lag, als Barbarei oder Vergewaltigung, gleich viel, ob es im Gewande des französischen Eroberers oder des österreichischen Kriegers ihnen entgegentrat. Es liegt darin

allerdings eine grosse Einseitigkeit, aber sie bedeutet nur einen Mangel in dem Individuum; auf die Geschichte der Völker und Staaten angewendet, liegt in dieser Einseitigkeit oft das Geheimniss politischer Erfolge Aber der Weltschmerz, als dessen bedeutendsten Vertreter wir Leopardi anzusehen haben, setzt die Idee des Weltbürgerthums voraus; von der geistigen Höhe, auf welcher unser Dichter stand, schweifte sein Blick über die engen Geschicke seines Volkes hinaus auf die Welt und blieb erstarrt an dem Elend der ganzen Menschheit haften. Dadurch tritt Leopardi als politischer Dichter in merkwürdiger Weise völlig aus dem Nationalcharakter heraus und erhebt sich zu dem allgemein menschlichen, wenn auch bei ihm nur von einseitigem Pessimismus getragenen Standpuncte, auf welchem die Heroen unserer eigenen Dichtkunst stehen, zu jenem Standpuncte, von welchem aus Schiller zu dem Ausspruche gelangt: „dass das enge vaterländische Interesse nur für unreife Nationen und für die Jugend der Welt wichtig sei, denn auch die grösste Nation sei nichts anderes, als ein Fragment der Menschheit.“ Und an einer anderen Stelle: „Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann. Sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht des Philosophen, wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein.“ *) Aehnlich äus-

*) Brief an Jacobi am 25. Januar 1795.

sert sich Goethe in den Gesprächen mit Eckermann: „Ueberhaupt ist es mit dem Nationalhasse ein eigenes Ding. Auf der untersten Stufe der Cultur wird man ihn immer am stärksten und heftigsten finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet, oder wo man gewissermassen über den Nationen steht und man ein Glück oder Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet.“

In gleicher Weise erscheinen dem Dichter Leopardi, von der universellen Höhe seines Geistes aus betrachtet, die Bestrebungen und das Geschick seines Vaterlandes bald klein gegenüber dem allgemeinen Leid der Welt, gegenüber den grossen Interessen, welche der Menschheit als solcher gemeinsam sind. Nicht auf irgend eine Regierungsform, sondern auf die menschliche Natur selbst warf er die Schuld aller Uebel, welche sein Volk gleich wie die ganze Menschheit bedrängten. Und obwohl Leopardi durch seine Ode an Italien in Tausenden von Herzen die glühendste Vaterlandsliebe entzündet hatte, so war er doch kein Tendenzpoet, noch gehörte er irgend einer politischen Partei an, so dass Tommaseo sogar ernstlich versuchte, ihn für die italienische Sache zu gewinnen.

Aber gerade diese Eigenschaft, durch welche Leopardi über alle gleichzeitigen und späteren politischen Tendenzpoeten emporragt, ward ihm in einem gewissen Sinne zu einem Unglück, denn sie raubte ihm jene Befriedigung, welche in der vollen Bethätigung der Vater-

landsliebe liegt, die des Schweisses der Edelsten werth ist und ihn vielleicht über manches verlorene Lebensglück getröstet haben würde.

Wir haben also gesehen, wie Leopardi weder in dem tröstenden Glauben an ein besseres Jenseits, noch im frohen Mitgeniessen an den Freuden des irdischen Daseins, in der vollen Bethätigung seiner geistigen Kräfte an individuellen Lebenszwecken Glück und Beruhigung finden konnte.

Aber noch weniger war Leopardi's Wesen darnach angelegt, in dem letzten und erhabensten Stadium menschlicher Illusionen, um mit Hartmann zu reden, in frischem Mitarbeiten an einer Verbesserung der menschlichen Zustände sein Lebensglück zu suchen, in dem edlen Streben, welches in enthusiastischen Naturen sich zu einer Art Cultus zu steigern vermag, mit Aufopferung des eigenen Lebensgenusses für die Wohlfahrt der späten Enkel zu schaffen. So gross und edel Leopardi als Mensch war, der Denker Leopardi konnte sich nimmer zu dieser Illusion bekehren. Wohl bricht in seinem Leben noch manchmal, wie ein vergessener Traum der Kindheit eine weiche religiöse Stimmung durch; wohl mochte ihm in den Stunden, wo seine Leiden ihm Ruhe gönnten, in seinen geliebten Studien und im geistigen Austausche mit edlen Menschen manches Glück des Lebens weniger illusorisch erscheinen: aber das unabwendbare, in der Natur der Menschheit selbst begründete Elend des Daseins stand als unerschütterlicher Glaube in seinem Geiste

fest. Wer seine Geschichte der Menschheit liest, muss förmlich erschrecken, mit welchem Aufwande von selbstquälerischer Sophistik er sich bemüht, das Leid der Menschheit als etwas a priori gegebenes zu begründen. Der Gipfel seiner Ueberzeugungen liegt in dem trüben Satze, dass die Menschen von Natur aus unglücklich sind, und sich einbilden, es nur zufällig zu sein. Und hier ist der Punct, wo seine Lebensanschauung in überraschender Weise mit den Fundamentalsätzen der Schopenhauer'schen Philosophie zusammentrifft: „Alles ist Geheimniss, nur nicht unser Schmerz." Weiter kann es der Pessimismus nicht treiben, als wenn er, wie Leopardi es thut, selbst in den Uebeln und Leiden des Lebens, in Krankheit, Krieg und zerstörenden Naturgewalten nur Wohlthaten erblickt, welche die Götter in die Welt gesendet, um durch den Wechsel zwischen bangen und ruhigen Augenblicken den Menschen den Ekel und den Ueberdruss am Leben erträglicher zu machen. In dem Gedichte „la quiete dopo la tempesta" bezeichnet er das Aufhören des Uebels als den einzigen Genuss des Daseins, und die durch das frische Aufleben der Natur erwachte Fröhlichkeit der Menschen nach dem Gewittersturm sei nichts anderes, als das augenblickliche Behagen, von Angst und Furcht befreit zu sein. So kommt er endlich dazu, die Thiere um ihr Glück zu beneiden, weil sie ihr Schicksal nicht kennen, ganz wie ein Dichter singt:

Du aber, Mensch, du stammest

Vom fluchbelad'nen Kain;
Du kannst zum Thier nicht werden,
D'rum musst du elend sein;

und sieht die einzige Hoffnung, den einzigen Trost des Daseins in dem unerbittlichen Tode, auf welchen schon das tägliche Absterben unserer Lebenskraft hinweist, und dessen Glück schon vorgeahnt im Schlafe liegt. „In jeder Art der sterblichen Geschöpfe," heisst es im Gesange eines urweltlichen Hahnes, „ist der grösste Theil des Lebens nur ein immerwährendes Verwelken. So ist unser Leben beschaffen, dass wir zu dessen Erhaltung es von Zeit zu Zeit abwerfen und, um ein wenig aufzuathmen, uns mit einem Vorgeschmacke, gleichsam mit einem Theilchen des Todes erquicken müssen." Ja in seinem Gedichte an Carlo Pepoli und in seiner Palinodia geht er mit Spott und Satire gegen die optimistischen Träumer von Menschenglück los, ganz wie Schopenhauer den Optimismus eine ruchlose Gesinnungsart nennt, einen bitteren Hohn über die namenlosen Leiden der Menschheit.

Und hierin unterscheidet sich Leopardi von allen anderen Dichtern des Weltschmerzes und findet höchstens in der schwermüthigen Lebensanschauung eines Lenau einen Gesinnungsgenossen. Weder Byron noch Heine haben je den Menschen a priori alle Bedingungen eines glücklicheren Daseins abgesprochen; die Leiden der Welt erblickten sie nur in zufälligen Umständen, in der Hohlheit

und Verlogenheit unseres Lebens.*) Ja Heine, dessen Schicksal durch die furchtbare Krankheit seiner letzten zehn Lebensjahre auch mit dem äusseren Lebensgange des italienischen Dichters die grösste Aehnlichkeit bietet, hat auch auf seiner Matratzengruft unter dem satirischen Hohngelächter noch Töne der ergreifendsten Liebe zum Leben. Wir hören einen Halbgestorbenen singen, aber die Noten klingen voll und tief, wie aus der Brust eines ungeschwächten Riesen. „Nicht wahr?“ frug Heine in seinen letzten Tagen, als er seinem Freunde Alfred Meissner einen solchen schrecklichen Sehnsuchtsruf nach dem sonnigen Leben zu lesen gab — „nicht wahr? das ist schön, entsetzlich schön! Es ist eine Klage, wie aus einem Grabe. Das schreit ein lebendig Begrabener durch die Nacht, oder gar eine Leiche, oder gar das Grab selbst. Ja, solche Töne hat die deutsche Lyrik noch nie vernommen und auch nie vernehmen können, weil noch kein Dichter in solch' einer Lage war.“ Hätte Heine seinen Zeitgenossen Leopardi gekannt, so würde er gewusst haben, dass auch der italienischen Lyrik solche Töne nicht fremd waren, nur dass Heine das Leichentuch, welches ihn umhüllt,

---

*) Dies liegt schon in der Aeusserung Heine's, wenn er sein Jahrhundert einen Messias unter den Jahrhnnderten nennt, der sich aufopfert für die Sünden der Vergangenheit (Werke III. S. 154), oder wenn er die Freiheit als die neue Religion auf Erden bezeichnet (Werke III. S. 6 und 155). Vergl. übrigens meinen Vortrag „der Weltschmerz in der Poesie“ (S. 85 und ff.).

in wilden Phantasien in Fetzen reisst und die halb erstorbenen Glieder oft mit eitlem Cynismus der Neugier preis gibt, während der italienische Dichter trotz der Liebe zum Leben, die leise und schüchtern aus seinen Sterbephantasien herausklingt, in stolzem, antikem Faltenwurf gehüllt, ruhig und stille dahinstirbt!

Wir haben es nun versucht, an der Hand der Dichtungen selbst den Weg zu zeigen, auf welchem Leopardi zu seiner Lebensanschauung gelangen musste, zur trostlosen Verneinung jedes menschlichen Glückes, zur grausamen Entwerthung jedes menschlichen Bestrebens. Aber bei aller Bewunderung seines reichen und scharfsinnigen Geistes wird es doch Niemanden einfallen, den Ansichten Leopardi's eine objective und allgemeine Geltung zuzuerkennen. Die traurigen Sätze, zu welchen seine Lebensphilosophie gekommen war, sind hervorgegangen aus der Verstimmung seines Gemüthes, aus seinen körperlichen Leiden, aus seinen unglücklichen Lebensverhältnissen; sie sind mehr eine Frucht seines verbitterten Daseins, als des ruhigen, vorurtheilsfreien Denkens. Paul Heyse*) hat diese Frage ausführlich erörtert und wir können ihm nur vollkommen beipflichten. Zwar wehrt sich Leopardi selbst entschieden dagegen, dass man seine philosophischen Meinungen als das Resultat seiner besonderen Leiden auffasse und auf Rechnung

*) In der vorerwähnten Abhandlung. theilweise wieder abgedruckt als Einleitung zum I. Bande seiner Ausgabe von Leopardi's Schriften.

materieller Verhältnisse setze, was man nur seinem Verstande danke. „Bevor ich sterbe," schreibt er,*) „will ich mich gegen diese Erfindung der Schwäche und Gemeinheit verwahren und meine Leser bitten, lieber meine Betrachtungen und Schlüsse zu widerlegen, als meinen Leiden die Schuld zu geben." Wir begreifen diese Aeusserung, in welcher eine Art Stoicismus liegt, der seiner stolzen Seele schmeichelt, aber in seinem Wesen nichts anderes ist als edle Scham, die gemeine Menge in die verborgenen Tiefen seiner Leiden blicken zu lassen. Denn kein Kenner der menschlichen Natur wird diese Versicherungen ernst nehmen. Wenn auch der Philosoph Leopardi seine trübe Weltanschauung als die Frucht gereiften Denkens hinzustellen bemüht ist, so zuckt das Herz des Dichters doch immer noch sehnsüchtig nach den verachteten Gütern des Lebens auf. Ja, in dem Gedichte „Consalvo" ruft er einmal in seliger Selbstvergessenheit:

Es darf, es darf der Sterbliche — und nicht ein
Traum ist's,
Wie ich einstens dachte — es darf der Sterbliche
Im Leben glücklich sein!

Mochte er auch immerhin in der Schöpfung nur tückische grausame Naturgewalten erblicken: sein Auge hing doch entzückt an dem goldenen Wolkenschleier, den die schei-

*) Epist. Brief 509.

dende Sonne um die Hügel seiner Heimat warf, oder an dem weichen Schimmer, welchen sein geliebter Mond um die väterlichen Fluren goss. Mag er auch immerhin in seinen bangen Stunden nach dem Tode, dem einzigen Zwecke und Troste des Daseins, rufen: mit jedem enteilenden Frühlinge beklagt er wehmüthig die schwindende schöne Jugendzeit und starrt zurück vor dem Grauen des einsamen Alters. Es ist die warme Menschenstimme, die aus seinem Herzen klingt und die das stolze Wort der weltverachtenden Weisheit nicht zu übertönen vermag. Denken wir uns Leopardi mit gesunden, geraden Gliedern aufrecht einher wandeln unter dem sonnigen Himmel seines Vaterlandes, denken wir uns zu dem Reichthum seines Geistes und zu der Energie seiner Empfindungen strotzende Lebenskraft hinzugesellt, denken wir ihn uns, frei von drückenden kleinlichen Sorgen um das tägliche Dasein, ernsten männlichen Lebenszwecken hingegeben: — ganz anders würde sein Auge in die Welt geschaut, ganz andere Töne würden aus seiner Leier geklungen haben, die jetzt mit dumpfem Grabeslaut an unsere Seele schlägt. Ein einziger warmer Kuss von schönen Frauenlippen würde ihn über die Nichtigkeit und Eitelkeit der Liebe eines Besseren belehrt haben. Wären dem Dichter von der stolzen einsamen Höhe der Betrachtung aus die Geschicke seines Vaterlandes weniger kleinlich und weniger hoffnungslos erschienen, welch reiches Feld würde sich seiner dichterischen Begabung ergeben haben, und hätte er nur zwei

Jahrzehente länger gelebt, so würde durch die Wiedergeburt Italiens der düstere Prophet Lügen gestraft worden sein.

Andererseits aber lässt sich nicht leugnen, dass unter den gegebenen Verhältnissen in dem Bestreben Leopardi's, das eigene Leid zu einem allgemein menschlichen zu erheben, der einzige Erfolg seiner Dichtungen und zugleich der einzige Trost seines Lebens gelegen waren. Hätte Leopardi nur sein individuelles Leid gesungen, seine Lieder, die jetzt so stolz und edel in classischen Formen einherrauschen, wären zum wilden Aufschrei eines gequälten Herzens geworden, welcher nur ein rein pathologisches Interesse erwerben könnte. Hätte der Dichter sich allein ausgeschlossen gefühlt von dem reichen Mahle des Lebens, als armen Bettler, der frierend und hungrig an den Pforten fröhlicher Menschenwonne dasteht: das verzweifelnde Gefühl der Bitterkeit und Ungerechtigkeit seines Schicksals wäre zum wilden Fluche geworden und hätte ihn zum Wahnsinn und Selbstmord führen müssen. So aber ward der Schmerz in seiner Brust zum Weh der ganzen Menschheit gesteigert, und er selbst zum düsteren Propheten, welcher der im Traum und Irrthum befangenen Menschheit die ganze erschütternde Wahrheit ihres unseligen Geschickes aufhüllte. Eine wenig beneidenswerthe Aufgabe! aber nur durch diese allein konnte ihm die Gabe der Dichtkunst zur versöhnenden Selbstbefreiung werden.

Darin liegt aber zugleich auch der Grund, weshalb Leopardi, wie er schon als politischer Dichter aus dem

italienischen Nationalcharakter heraustritt, auch sonst trotz aller Bewunderung seiner reichen Dichterkraft unter seiner Nation nie so populär geworden ist, wie etwa Giusti oder Aleardi, und auch keine eigentliche Schule gegründet hat. Zwar die formelle Seite seiner Dichtkunst, die Kraft und Majestät seines Verses haben manchen als Vorbild gedient und sind unter den jetzt lebenden Dichtern am glücklichsten vielleicht von Giacomo Zanella nachgeahmt worden. Aber seine pessimistische Lebensanschauung ist nie durchgedrungen, zu seiner Zeit nicht und noch weniger heut zu Tage, wo die Klagen über das Geschick des Vaterlandes durch die vollzogene Einheit des jugendlichen Staates ein Anachronismus geworden, und die rege Bethätigung an den politischen und socialen Strömungen des Landes zu thatenloser beschaulicher Weltbetrachtung keinen Anlass gibt.

Und wie könnte auch die trübe Verneinung aller Lebensgüter in dem sonnigen Italien heimisch werden, in einem Lande, wo das milde Klima so leicht alle Lebensbedürfnisse fördert und auch der Armuth ein gewisses fröhliches Uebergefühl des Daseins verleiht, unter einem Volke, das mit glücklicher Naturbegabung in seiner Art nicht arbeitet, um blos zu leben, sondern um zu geniessen und auch bei der Arbeit des Lebens froh werden will. Goethe schildert Land und Leute treffend in der italienischen Reise, wenn er sagt, „dass ein glückliches, die ersten Bedürfnisse reichlich anbietendes Land auch Menschen von glücklichem Naturell erzeugt, die ohne

Kümmernisse erwarten können, dass der morgende Tag bringen werde, was der heutige gebracht, und deshalb sorglos hinleben in augenblicklicher Befriedigung, mässigem Genuss und heiterem Dulden vorübergehender Leiden.“ So erscheint Leopardi unter seinem leichtlebigen Volke wie ein dunkler Falter, der vergeblich an den Blumen des Lebens nagt. Aber so wie die formelle Seite seiner Dichtkunst, Vers und Prosa für lange Zeit unerreichbar bleiben werden, so werden wir auch der Hoheit seines Geistes unsere Theilnahme und Bewunderung nicht versagen können. Leopardi hat den Schmerz nicht als Modelarve auf seine bleichen Züge gedrückt, sein Trübsinn ist nicht die süsse Melancholie, die das grelle Tageslicht des Daseins mit mildem Mondesschimmer verklärt und fast seliger ist, als die Freude; sondern er gleicht der dunklen, sternelosen Nacht, die das Herz mit Grausen erfüllt. Sein Pessimismus ist keine Frucht der Uebersättigung, sondern der Entbehrung, seine Verzweiflung ist nicht aus selbstverschuldeten Täuschungen, sondern aus unbefriedigten Hoffnungen hervorgegangen. Leopardi litt zunächst an der Krankheit seiner eigenen Natur und auch an der Krankheit des Jahrhunderts. Der Cultus der Subjectivität im Gegensatze zu dem Cultus der Gemeinschaft, des Volkes und des Staates, eine Gemüthstiefe, die wir im Alterthume vergeblich suchen, machen Leopardi zum echt modernen Dichter und kennzeichnen ihn, wie Byron, als Kinder ihrer Zeit, jener Zeit, aus deren dunklen Gährungen Goethe seinen